Jules Barbey d'Aurevilly

d'après sa correspondance inédite et autres documents nouveaux

L'ŒUVRE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE

à la Faculté des Lettres de l'Université de Caen

PAR

EUGÈNE GRELÉ

Licencié ès lettres et en philosophie, ancien élève de la Faculté



CAEN

IMPRIMERIE E. LANIER, 1 & 3, RUE GUILLAUME-LE-CONQUÉRANT

1904

JULES BARBEY D'AUREVILLY

Jules Barbey d'Aurevilly

SA VIE ET SON ŒUVRE

d'après sa correspondance inédite et autres documents nouveaux

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Caen

PAR

EUGÈNE GRELÉ

ACAD.
LAGD.BAT.
BIBL.

« Quand ils disent de partout que les nationalités décampent, plantons-nous hardiment, comme des Termes, sur la porte du pays d'où nous sommes, et n'en bougeons pas ! »

J. BARBEY D'AUREVILLY.

L'ŒUVRE

CAEN

L. JOUAN, LIBRAIRE-ÉDITEUR
111, rue Saint-Pierre

E. LANIER, IMPRIMEUR
1 et 3, rue Guillaume

1904

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548418_0005

JULES BARBEY D'AUREVILLY

SON ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

Caractères essentiels de la vie et de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly

Jules Barbey d'Aurevilly appartient à cette catégorie d'écrivains dont on dit qu'ils sont plus célèbres que connus. Son nom, certes, n'est pas ignoré ; mais son œuvre est assez peu répandue. La plupart des lettrés prononcent souvent les syllabes prestigieuses et sonores de ce nom, qui retentit encore aujourd'hui à toutes les oreilles en accents si guerriers et devant les esprits évoque tant d'images pittoresques et « moyen-âgeuses ». La foule, elle, n'a jamais pénétré dans l'œuvre chatoyante et variée du grand romancier dont elle se contente de savoir les titres fastueux. Barbey d'Aurevilly a néanmoins laissé un souvenir toujours vivant dans les lettres

françaises ; auprès de certaines intelligences d'élite, il jouit d'une renommée considérable et tenace. S'il est méconnu de la multitude (ce qui est fâcheux et pour elle et pour lui-même), il a des partisans de choix qui se plaisent à son commerce et lui demeurent d'autant plus attachés qu'ils sont moins nombreux. Il a mérité cette rare fortune de grouper autour de sa mémoire un petit noyau de disciples convaincus et de « dilettantes » déclarés qui lui font escorte et l'empêchent de s'éclipser dans la nuit où sombrent tour à tour les meilleurs de nos écrivains. Il doit à ces amis dévoués de survivre dans l'esprit des hommes, d'échapper à l'indifférence dédaigneuse des générations nouvelles, de posséder même une réputation de jour en jour grandissante, désormais à l'abri du temps et des modes capricieuses des « snobs ». Ainsi, il a sa place marquée dans l'immense mouvement littéraire du XIXe siècle ; et cette place lui appartient en propre, est bien à lui.

Au moment où Barbey d'Aurevilly mourut, en avril 1889, la presse salua hâtivement d'un suprême adieu la dépouille de celui qu'on appelait le « Connétable des Lettres », le « duc de Guise de la littérature » et qu'on eût pu nommer aussi le dernier des Chouans, le survivant méconnu des anciens gentilshommes qui errait, égaré et oublié, dans notre démocratie, le descendant authentique et solitaire des glorieux chevaliers normands. C'était un homme du passé qui s'en allait, âgé de plus de quatre-vingts ans, et disparaissait brusquement, la plume à la main, de même que ses ancêtres mouraient sur le champ de bataille, la tête haute, l'épée au poing, face à l'ennemi. Comme eux, et non moins vaillamment, devant la mort qui se faisait proche, Barbey d'Aurevilly avait pris une attitude hautaine de géant aussi indomp-

table que peut l'être un preux en ce siècle où « la race » s'anéantit, anémiée au contact du souffle populaire.

C'est alors que, dans un de ses exquis « billets du matin », M. Jules Lemaître improvisa, pour le divertissement de sa cousine et des lecteurs du *Temps*, cette courte oraison funèbre, plus piquante qu'émue : « ...M. Barbey d'Aurevilly vient de rendre à Dieu son âme généreuse et sonore de catholique, de Chouan, de Dandy, de romantique et de mousquetaire. Or, il meurt, après avoir écrit de quoi faire quarante volumes, illustre et inconnu. Il meurt inconnu, après un demi-siècle de conversations empanachées. Car d'abord on ne saura jamais à quel âge il est mort, et s'il est né en 1807 ou en 1811. On ne saura jamais ce qu'il a fait pendant vingt ans de sa vie, de 1830 à 1850... Enfin, on ne saura jamais si cet homme mystérieux soutenait un rôle (très noble et très innocent, d'ailleurs), ou s'il fut sincère, ni dans quelle mesure il le fut, et ce qui se mêlait de gageure à sa sincérité ou de candeur à sa comédie. Il emporte avec lui ces trois secrets. » (1).

Les secrets que, faute de recherches, faute de se renseigner, M. Lemaître ne pénétrait pas en 1889 et qui, à l'en croire, devaient rester toujours ignorés, il ne m'a pas été trop difficile de les mettre à nu pour la plupart. Il y a même certains mystères qu'il devient de jour en jour plus aisé de dévoiler, des replis intimes que l'on commence d'apercevoir en cette âme fermée qui se dérobait aux questions indiscrètes et cachait orgueilleusement les souvenirs de sa jeunesse dans la « tour d'ivoire » d'un silence impassible. Bien des détails inté-

(1) Jules Lemaître. — *Le Temps*, 26 avril 1889. — *Les Contemporains*, 5e série (Lecène et Oudin, éditeurs).

ressants, que n'osait solliciter la curiosité, pourtant très éveillée et presque insatiable, de M. Jules Lemaître, sont maintenant assez précis pour qu'il ne soit pas téméraire d'y insister. J'ai tenu à les éclairer d'une pleine lumière, afin de mieux dégager de la pénombre, où elle se cachait pudiquement, la figure de mon héros et d'expliquer ainsi l'œuvre par la vie.

Sans doute, on ne connaîtra pas de sitôt la physionomie totale de Barbey d'Aurevilly, tout son être intellectuel, toute son âme. Qui même parviendra jamais à démêler les complexités et à élucider les énigmes d'une nature aussi extraordinaire? Du moins ne m'a-t-il pas été défendu de tenter de cet homme, singulier et bizarre, une esquisse, incomplète évidemment, mais fidèle, qui à la fin est devenue un portrait. Peut-être pourra-t-on plus tard retoucher quelques traits de cette image très attachante. Il semble douteux qu'on en modifie sensiblement l'aspect général. Elle apparaît, dès à présent, fixée en ses lignes essentielles et campée dans l'attitude définitive où la contemplera la respectueuse admiration de la postérité.

Dorénavant, quand on voudra se faire une idée de ce que fut Barbey d'Aurevilly, il faudra se le représenter sous les traits d'un « individualiste », acharné, d'un « romantique » à outrance, d'un « aristocrate » convaincu, d'un « catholique » sans peur sinon sans reproche, d'un « Normand » fier de sa province et l'aimant d'un amour passionné. Tel fut l'homme, et telle est l'œuvre également.

Sa vie, en effet, ne peut se séparer de son œuvre. Toutes deux sont liées intimement, et s'associent en une étroite union ; elles s'harmonisent par leurs contrastes mêmes. L'histoire de la vie de Barbey d'Aurevilly, c'est un peu l'histoire de ses ouvrages ; et il m'est arrivé plus

d'une fois, au cours de ce travail, de n'avoir à narrer d'autres faits que la série ininterrompue des labeurs de mon héros. Avec une bibliographie très étendue, précise et détaillée, de tout ce qu'il a composé pendant plus d'un demi-siècle, on connaîtrait suffisamment toute son existence. Pareillement, en sens inverse, l'histoire de son œuvre, c'est aussi l'histoire de sa vie, ou plutôt de son âme. Le romancier normand s'est mis tout entier dans ses écrits ; il y a infusé, pour ainsi dire, son tempérament, ses impressions les plus personnelles, ses souvenirs, ses états d'esprit et de cœur, — tout son être. Il y a développé à l'extrême une personnalité robuste et originale. Il s'est complu à marquer de traits ineffaçables, dans ses livres, sa physionomie intellectuelle et sentimentale dont le relief est saisissant, l'individualité puissante et l'élévation prodigieuse. C'est donc lui-même, avec sa figure propre, très colorée et saillante, qu'il m'a paru bon de mettre tout d'abord en lumière. Il n'est que plus facile, maintenant, de dégager les caractères essentiels de ses œuvres, de dessiner la courbe de leur évolution et d'extraire de leur rare variété les éléments durables, les parties maîtresses, ce qui mérite d'être offert à l'admiration publique.

En dépit de ses agitations superficielles, la vie de Barbey d'Aurevilly fut simple, d'une belle unité. Elle a été la vie d'un « cérébral » qui a vécu par l'imagination l'existence qu'il ne put avoir dans la réalité. Son adolescence, sa jeunesse, ses premières années d'homme mûr, jusqu'à la quarantaine environ, sont vouées à l'étude solitaire et hautaine. S'il gaspille bien des journées dans le monde, il n'y perd pas son temps, il s'y instruit et s'y développe. Plus tard, dès qu'il entre dans le journalisme militant, il heurte de front ses contemporains. Peut-être

alors se donne-t-il l'illusion d'agir ; mais de l'action il ne connaît pas la forme vraie, il ne connaît que le mirage. Il reste donc un isolé. Enfin, sous la menace de la vieillesse qui approche, il se retire de plus en plus en lui-même, il vit dans ses souvenirs et regarde avec étonnement le défilé des générations nouvelles qu'il ne comprend pas. Et il meurt plus « esseulé » que jamais. On le voit : une merveilleuse et superbe unité préside à l'évolution de cette existence dont les troubles ne furent que passagers. Il en est de même à l'égard de l'œuvre ; c'est l'expression altière et empanachée d'une nature chevaleresque. Elle est sortie toute vive de l'âme même de Barbey d'Aurevilly. Une individualité, poussée à l'excès : voilà quelle en est la marque essentielle.

Dans cette vie comme dans cette œuvre, il faut pourtant bien faire la part du « romantisme ». Barbey d'Aurevilly, — je n'ai eu que de trop fréquentes occasions de le montrer, — a voulu réaliser dans la pratique journalière de l'existence l'idéal romantique. Il en a souffert ; et ses souffrances, en partie fictives, ont eu un retentissement profond sur son œuvre. Tout ce qui est désordre, « morbidesse », douleurs imprécises, agitations confuses, durant près d'un siècle qu'il a traversé avec éclat, c'est à l'influence du romantisme qu'il faut l'imputer. De même, tout ce qu'il y a de couleurs trop voyantes, de panaches trop bariolés, de frondaisons trop touffues, dans les ouvrages qu'il a légués à la postérité : c'est pur romantisme. Là encore se révèle l'harmonie intime de sa vie et de son œuvre, et leur unité foncière s'en trouve confirmée.

Mais toute l'âme de Barbey d'Aurevilly n'a pas été dévorée par la fièvre du romantisme. La meilleure part de ses énergies et aspirations intellectuelles a été presque

miraculeusement préservée du désastre où l'eûssent engloutie à jamais et sans remède les désordres psychiques de sa vingtième année. Il s'est sauvé lui-même par une volonté persévérante et active d'échapper au naufrage ; et, plus encore que sa volonté, « la voix du sang » l'a libéré des agitations sans issue et des exaltations morbides au sein desquelles son robuste tempérament menaçait de s'étioler. Il s'est évadé, vers la trentaine, des séduisantes et trompeuses demeures du romantisme aux mirages sans lendemain, pour se réfugier dans la maison de ses pères, qu'il avait délaissée aux heures folles d'une jeunesse ivre de liberté. Là, enfin, il a établi pour toujours ses pénates sur des assises qu'il croyait inébranlables : l'Aristocratie, le Catholicisme, la Normandie. Ce triple culte de l'ancienne société, de la religion traditionnelle et du sol natal l'a guéri, sinon totalement, du moins d'une manière bien sensible, de « la maladie du siècle ». Dès lors, son romantisme n'a plus été qu'un romantisme de façade, d'apparat et de « magnificence » : il n'en est pas devenu plus impersonnel. En outre, à côté de ce romantisme empanaché, si original, s'est constituée et formée peu à peu, au fond de l'âme de Barbey d'Aurevilly, une sorte de réalisme plus original encore et plus précieux. Par ses tendances aristocratiques, catholiques et terriennes, l'apologiste des *Prophètes du Passé* plonge en pleine vie réelle. Cette vie, c'est sans doute la vie d'autrefois, une vie qui ressemble singulièrement à la mort : mais ce n'est pas un rêve sans fondement, — comme les fumeuses conceptions du romantisme, — puisque ce fut jadis une réalité solide et durable.

Il y a plus. L'unité de caractère, de conduite, d'inspiration, est chose noble et rare Par là, l'auteur de l'*En-*

sorcelée a mis de la beauté dans sa carrière d'homme de lettres. Il en a déroulé harmonieusement les phases successives, selon les lois d'une esthétique très rigide. Il a fait de son existence une œuvre d'art, composée avec le plus grand soin et entretenue avec un culte pieux. Il a vécu le roman de sa vie dans une fière et ombrageuse dignité, — et c'est le plus magnifique roman qu'il ait écrit. Roman d'essence aristocratique, sans concessions à l'esprit moderne, sans ménagement des préférences contemporaines. Voilà la vie d'un vrai « connétable » de la Littérature au XIXe siècle. Voilà son œuvre aussi. L'aristocratie en est peut-être l'élément le plus inimitable.

Mais d'Aurevilly est « tout d'une pièce ». Avec lui, pas de faux-fuyants, pas de demi-mesures. S'il se réfugie dans le passé, pour y satisfaire mieux à loisir ses goûts aristocratiques, il ne renie rien de ce passé, il en accepte tous les legs. Et c'est ainsi qu'il devient catholique intransigeant et qu'il marque son œuvre au coin de la plus pure doctrine du catholicisme romain. Il s'institue le dernier des « Pères de l'Eglise » le suprême représentant des « Prophètes du Passé », le fanatique théologien de l'absolutisme religieux. De cette manière, il se sépare radicalement du « libre examen » de son époque, il rompt définitivement avec les tendances « libérales » du siècle et renonce, de gaieté de cœur, aux ivresses de la pensée laïcisée, sécularisée, délivrée de toute contrainte, que rien ne limite ni n'entrave dans son essor vers l'infini.

Enfin, il consomme sa rupture avec le XIXe siècle, en s'attachant désespérément au culte délaissé du terroir, en aimant la petite patrie, son pays natal, d'un amour profond et réfléchi. Et il fait de son œuvre un hymne à la Basse-Normandie. Le XIXe siècle est centralisateur et cosmopolite. Barbey d'Aurevilly est un génie « autoch-

tone » : il « décentralise » quand même et toujours, pour son propre compte, sinon pour autrui, afin d'assurer à jamais sur des bases inébranlables sa pleine autonomie, farouche et intangible.

Bref, le critique des *Prophètes du Passé* et le romancier d'*Une Vieille Maîtresse* s'est fait gloire, en un temps de rivalités tumultueuses et de turbulentes coteries, de demeurer solitaire, pur de toute compromission avec les idées du jour et inaccessible à la foule : il s'est montré « individualiste » sans faiblesse. A une époque de démocratie, il s'est affiché aristocrate hautain et indomptable, dédaigneux des innovations révolutionnaires, épris des principes d'autorité et par-dessus tout confiant dans la « force » monarchique. Il fut, en un siècle d'incrédulité scientifique, un catholique d'instinct et de raison, un « affamé de foi », un crédule, si l'on veut, — en tout cas, un croyant inflexible, ennemi déclaré de toute atteinte aux dogmes immuables de sa religion et au culte séculaire de son Dieu. Et tous ces liens qui le retenaient au passé, il les affermit encore, dans un âge d'émiettement social et de nivellement centralisateur, par un attachement systématique au foyer ancestral : il fut un vrai Normand, pieusement fidèle à sa province et l'aimant comme une seconde mère. Il ne ressemble donc en rien à la plupart des écrivains du XIXe siècle, « déracinés » de leur sol natal, des traditions de l'ancienne France et de la religion de leur famille. Lui, il plonge ses racines au plus profond de la « féodalité » catholique et terrienne.

Son programme est tout l'opposé des programmes contemporains. « Quand ils disent de partout, — s'écrie-t-il fièrement, — que les nationalités décampent, plantons-nous hardiment, comme des Termes, sur la porte du pays d'où nous sommes, et n'en bougeons pas ! » Et il lève

bien haut l'étendard de la croisade nouvelle contre la Révolution menaçante. Pour lui, « la porte du pays » qu'il aime est gardée par ces trois forces, l'Individualisme, l'Aristocratie, le Catholicisme. Il ne sépare pas sa chère Normandie des compagnes non moins chères que d'anciennes affinités rapprochent et ont unies à jamais ; il les veut, au contraire, toujours serrées en étroite harmonie et grandes par leur union. Lui-même, dans sa vie et son œuvre, les a sans cesse vues, représentées et désignées comme des forces-sœurs, dont le destin était indissolublement lié.

J'ai le devoir de rejeter ces conceptions antiques au nom des principes fondamentaux qui régissent la société moderne. Je suis trop attaché à mon époque, je lui suis trop reconnaissant des bienfaits dont elle nous a dotés, pour souscrire aux conclusions de Barbey d'Aurevilly, aux préjugés que son fanatisme érige en « postulats », aux hypothèses que son intransigeance élève à la hauteur de « dogmes ». Et je sais aussi que ce n'est pas à un homme d'autrefois que nous irons demander des conseils pour l'organisation future d'un état social plus équitable. Mais je lui sais gré, en dépit de toutes ses « erreurs », de n'avoir jamais appartenu à la classe de ces « désorbités » qui n'ont plus de pays à eux et semblent exilés de leur propre patrie. C'est pourquoi j'avais à cœur surtout de montrer les aspects originaux d'un grand esprit. En tant que Normand, Barbey d'Aurevilly ne trouvera pas de sitôt, j'en ai peur, son émule ni son égal. Comme catholique et aristocrate, il ne rencontrera plus, j'en suis sûr, des imitateurs bien convaincus. De ce fait, mon admiration et mes hommages ne seront que plus vifs : car ils sont désintéressés. Je ne puis ni en attendre ni en redouter les conséquences.

Ce simple exposé d'une cause, qui n'a plus guère de partisans, comportera, je l'espère, son enseignement et sa réfutation. Et après que nous aurons salué d'un regard respectueux un homme d'ancien régime, qui fut grand par ses rêves, ses exagérations, ses illusions mêmes, nous n'aurons que plus de joie à suivre l'étoile de nos destinées nouvelles, et à élever notre cœur vers le présent, vers l'avenir !

Il est temps d'entrer dans le détail de l'œuvre extraordinaire de notre héros. Barbey d'Aurevilly nous y apparaîtra comme un chevalier des siècles passés, brandissant le glorieux bouclier de ses ancêtres et bardé de leur armure des grands jours de combat. Ainsi revêtu de pied en cap, il a lancé d'audacieux défis à la société moderne et jeté un « *nescio vos* » énergique à la face des hommes d'aujourd'hui. Cependant il a parfois mis de côté ses armes offensives et défensives, pour donner libre cours à ses émotions, pour se laisser gagner par le mélancolique souvenir des choses qui ne sont plus. De la sorte, son culte « individualiste » et « romantique » pour l'Aristocratie, le Catholicisme et la Normandie, se faisait tour à tour agressif ou simplement pieux. Mais quelque forme qu'aient prise tous ces cultes, qui à ses yeux étaient inséparables, Barbey d'Aurevilly leur doit ses meilleures inspirations. Voilà le « triple airain » dont il a cuirassé son existence si fière et où il a enfermé son œuvre si noble pour les défendre l'une et l'autre contre les atteintes du temps. Sa mémoire et ses écrits y seront à jamais conservés, et, avec leur allure successivement guerrière et pacifique, sont marqués pour l'éternité du sceau de *Ce qui ne meurt pas*.

CHAPITRE II

L'Individualisme

LE « MOI » DANS LA POÉSIE ET LE ROMAN. — LA « SENSATION » DANS LA CRITIQUE. — LE FRANC JEU DE LA PERSONNALITÉ. — HAINE DES ASSOCIATIONS ET COTERIES.

Il est peu d'écrivains, — si même il en existe, — qui aient poussé, aussi loin que Barbey d'Aurevilly, le soin jaloux et l'orgueil de leur personnalité. Dès son âge de vingt-trois ans, alors que les jeunes gens cherchent leur voie, tâtonnent, hésitent entre plusieurs tendances, imitent vaille que vaille leurs aînés, copient gauchement leurs contemporains et reçoivent mille influences contraires, lui, il est en possession de ses moyens littéraires, de sa forme d'art, de son esthétique; et il ne les doit qu'à lui-même. Jeté en pleine fièvre de la révolution romantique, il ne se traîne pas plus derrière les vainqueurs que les vaincus du jour, il ne va pas grossir les états-majors de la littérature ancienne ou nouvelle, il ne se fait le caudataire de personne. Il ne relève que de sa propre initiative, de ses fantaisies et de sa volonté.

C'est à cette époque qu'il écrit sa première nouvelle, intitulée *Léa*. Elle est datée de juillet 1832. Telle est la manifestation inaugurale de sa carrière d'artiste : car on ne peut compter pour un véritable début l'*Ode aux Thermopyles*, composée en 1824. Si à quinze ans d'Aurevilly imitait Casimir Delavigne et s'en faisait gloire, son enthousiasme juvénile ne dura pas longtemps. A peine sorti du collège, il brisa son idole d'une heure avec la même fougue qu'il avait mise à l'élever sur un haut piédestal, et, à la place du dieu détrôné, il n'éprouva pas le besoin de s'en choisir un autre. Il avait fait table rase, à jamais, des admirations plus ou moins conventionnelles du jeune âge ; il n'admit plus aucun saint sur son calendrier littéraire. Et pourtant ce n'étaient pas les divinités qui manquaient ; il s'en érigeait alors toute une pléiade. Vers 1830, il y avait encombrement de statues à chaque carrefour de la poésie, du théâtre, du roman et de l'histoire.

Sans consulter les goûts du moment, sans se soucier de la faveur publique, sans faire appel au patronage d'hommes en vue, l'étudiant de Caen fixe son choix sur une forme d'art très difficile et alors peu cultivée : la nouvelle. Mérimée n'avait pas encore publié ses chefs-d'œuvre. Le genre, si gaulois, du conte rapide et bref, du roman abrégé et concis, du récit sobre et resserré dans d'étroites limites, était tombé en discrédit. Point n'est besoin d'une autre raison pour que le jeune Barbey, qui a toutes les témérités de l'adolescence, qui sera toute sa vie un entreprenant et un audacieux, essaye de remettre à sa vraie place, à la place d'honneur, la *nouvelle* tout à fait délaissée. Par là, il renoue la tradition nationale interrompue et alimente son talent naissant dans la plus pure veine du génie français.

Ce n'est pourtant qu'un début *Léa* est une œuvre d'extrême jeunesse. On n'y peut découvrir les qualités saillantes de l'écrivain. Il faut un travail supérieur à celui-là pour justifier les prétentions de l'ancien élève du collège Stanislas et pour que se dégage, du milieu des brumes de la vingtième année, une personnalité encore incertaine.

Jules Barbey souffre d'indicibles douleurs dans sa sensibilité exaspérée, son imagination trop ardente et son cœur assoiffé de désirs. La poésie, — une poésie très originale et d'une individualité outrée. — va servir d'exutoire à ses instincts de révolte longtemps contenus. Alors il chante les tristesses de l'isolement, il dit en accents navrés l'amère volupté des larmes pleurées dans le silence de l'âme, il clame éperdûment ses angoisses. Il voudrait à la fin, tant il est malheureux, sortir de lui-même, échapper à son pauvre « moi » qui le harcèle sans répit, anéantir jusqu'au spectre de son être. Mais il ne le peut. En cherchant à s'éviter et à se fuir, il se retrouve toujours. Et il écrit sa *Germaine*, « pour s'apaiser », dit-il,— en réalité, pour aiguiser ses propres souffrances où il se complaît malgré lui. Il n'entend pas être « littérateur », homme de lettres, artiste au sens exclusif du mot. Il l'est par dépit, faute d'être en état de se soulager autrement du poids de la vie. Ses maladies morales, voilà tout son talent. Aussi a-t-il raison d'appeler ses poésies, son œuvre entière, « des gouttelettes de sang ».

Existe-t-il ailleurs pareille hypertrophie d'une sensibilité morbide, d'une personnalité fougueuse ? C'est douteux. En tout cas, Barbey d'Aurevilly apparaît comme le type, amplifié jusqu'à l'excès, de l'écrivain qui n'est écrivain ni par goût, ni par profession, ni par ambition,

mais seulement par une sorte de nécessité inéluctable, résultant de sa nature particulière, de son tempérament indompté, de ses violentes crises intimes. N'est-ce pas là un phénomène vraiment à part et peut-être unique?

Et il poursuit son œuvre, en intrépide, presque à son insu. *L'Amour Impossible* est une confession de désespéré ; c'est l'aveu d'impuissance fait par un cœur blasé qui ne sait plus trouver d'intérêt à la vie. D'Aurevilly a écrit ce livre de 1838 à 1840, à l'époque la plus tourmentée de sa jeunesse expirante; il y a condensé ses tristes expériences d'alanguissement maladif et de factice insensibilité. Il y a, comme il le dit lui-même, « lavé son âme des écumes du passé ». Là, il s'est mis à nu, avec une évidente sincérité, dans toute la laideur de son désenchantement radical, ainsi que, quelques années plus tôt, en composant la *Bague d'Annibal*, il avait dévoilé ses déplorables tendances à la froide ironie et distillé le poison subtil d'un esprit qui ne croit plus à rien.

Il est difficile de concevoir œuvre plus personnelle que celle-là. Elle est faite de souvenirs, de sentiments, d'impressions intimes; elle a été « vécue » avant d'être écrite: c'est l'épanouissement naturel d'une sensibilité qui s'épanche. Même lorsque d'Aurevilly s'arrête sur la pente des confidences commencées et semble vouloir fuir son « moi » envahisseur, quand il entend se soustraire à l'obsession du passé, il n'arrive pas à dissimuler l'originale et fière allure de son individualité. L'essai sur Brummell et le Dandysme, par exemple, n'est pas une étude où, sous prétexte de biographie et de critique, la physionomie de l'auteur se dérobe. Ici comme partout, à toutes les pages de ses travaux, Barbey apparaît et se montre tout entier. C'est un Dandy qui parle du dandysme et qui se peint de pied en cap, en « illuminant » la figure altière de son héros.

Mais voici que se fait jour, d'une manière plus éclatante encore, la personnalité de l'écrivain. *Une Vieille Maîtresse* n'est autre chose qu'une phase de la vie de cœur de Barbey d'Aurevilly : il y narre des aventures d'amour où il a joué le premier rôle. L'œuvre a été trempée, comme il le dit lui-même à Trebutien, « dans la sanguine concentrée du souvenir ». Et il répète à ce propos un mot de la *Bague d'Annibal :* « Les souvenirs, — ces bouvreuils à la poitrine sanglante ! » — de même qu'il s'écriera plus tard : « Les meilleures couleurs de nos palettes ne sont jamais que le sang qui coula de nos cœurs ». « C'est encore la gloire de la fantaisie que ce nouveau livre, — écrit-il à Trebutien, le 22 avril 1845, à propos de sa *Vellini*, — mais c'est le règne du souvenir, de l'habitude, de la laideur mystérieuse et puissante. Il y a des pages qui m'ont apaisé, comme le sang, qui coule d'une veine ouverte, apaise de certaines douleurs ». Le 15 mai, il ajoute : « C'est de la passion, s'il en fut, que ce roman écrit dans les circonstances les plus douloureuses de ma vie, les plus chargées d'abattement, et qui m'a relevé et rappelé à la vie des sensations fortes comme le plus pénétrant des spiritueux ».

Avec l'*Ensorcelée* commence, semble-t-il, une nouvelle étape de la carrière intellectuelle du romancier, celle où il aborde franchement, d'un pas assuré, en Normand respectueux et attendri, l'histoire de son pays. Là, il n'y a plus place pour le développement à outrance d'un tempérament fougueux ni pour le libre jeu d'une sensibilité qui ne sait se contenir. Il faut se renfermer dans les strictes limites d'un genre hybride, qui n'est pas tout à fait de l'histoire et qui n'est qu'à demi du roman. Et pourtant d'Aurevilly, en donnant à ses personnages une allure presque surhumaine, parvient à faire preuve d'une

originalité grandiose. *L'Ensorcelée* et *Le Chevalier Des Touches*, — qui est conçu d'après un système analogue, — sont deux superbes fragments d'épopée en prose. Ce sont des poèmes auxquels, selon l'expression même de l'auteur, « à défaut de la lumière intégrale et pénétrante de l'Histoire, la Poésie, fille du Rêve, attache son rayon » (1).

Il n'est pas jusqu'aux dernières œuvres de Barbey d'Aurevilly, *Un Prêtre Marié*, *Les Diaboliques*, *L'Histoire sans nom* et *Une Page d'Histoire*, qui n'accusent, à des titres divers, une prodigieuse et inépuisable personnalité. N'est-ce pas un vrai miracle que ce renouvellement constant d'une nature toujours bouillonnante, ce passage sans effort d'un roman mystique à une série de nouvelles « endiablées », cette richesse de tempérament auquel il ne manque que des loisirs pour être fécond ?

Par malheur, le romancier est gêné dans son essor par la nécessité de vivre au jour le jour : il ne peut se donner tout entier à sa besogne favorite, par laquelle il se « nettoie » l'âme des « écumes » du passé. Mais quelles belles revanches ne prend-il pas dans sa critique ! L'existence le contraint au métier de journaliste ? il y mettra toute sa passion intérieure, toute sa sensibilité, tout son être ! Il y sera lui-même le plus qu'il pourra, — tant qu'on le laissera faire ! Et que de haines magnifiques lui seront ainsi acquises, — dont il va s'enorgueillir et se parer comme d'un manteau de prix ! Toujours, sa critique portera l'empreinte d'une personnalité ardente et exaspérée.

A chaque instant, il se nomme « un tirailleur libre », « un franc-tireur », « un Chouan ». S'il affecte des airs

(1) *L'Ensorcelée*. Préface, p. 5 (éd. Lemerre).

tapageurs, c'est pour mieux montrer qu'il ne relève de qui que ce soit, qu'il est absolument indépendant. De là, sa guerre contre les coteries et les associations. « Moi, — écrit-il en 1880 dans un article du *Constitutionnel* sur les Mémoires inédits de Saint-Simon, — moi qui méprise les idées collectives et toutes les espèces de rassemblements, ceux des Instituts comme ceux de la rue... » N'est-ce pas le suprême degré de l'individualisme? Aussi d'Aurevilly est-il un solitaire dans les Lettres contemporaines. Il ne juge pas de sang-froid les œuvres d'autrui, mais il a des intuitions parfois merveilleuses et presque géniales. Il voit, il entend, il goûte, il savoure comme pas un. C'est un sensitif consommé, un sensuel, un gourmet ; ses sens ont une intensité et une finesse rares. Il jouit de jouissances profondes et exècre de haines violentes. Il aime fougueusement ou il déteste ardemment; jamais il n'est indifférent ou insensible ; en tout état de cause, il veut être consciencieux.

L'idéal est très élevé, trop élevé sans doute pour la foule et dès lors inaccessible à la plupart des écrivains. Combien peu y atteignent ou même essayent de s'y hausser ! C'est qu'il est extrêmement périlleux, dans une société centralisée à l'excès, de se poser en « intransigeant », de crier très haut, comme si une seule voix au monde avait le droit de se faire entendre, et enfin de transformer le champ clos de la littérature en un vaste champ de bataille où sans répit ni merci coule le sang ! On comprend que le premier venu ne peut se hasarder à réaliser pareil programme. Il fallait un « croisé » des anciens temps pour faire cette tentative.

Je ne veux point dire, d'ailleurs, que Barbey d'Aurevilly n'ait jamais adouci le caractère hautain et tranchant de son « individualisme ». Les nécessités de la vie l'y

ont contraint : ce sont de terribles « niveleuses » d'hommes et d'aveugles éducatrices des volontés ; elles soumettent les plus rebelles au joug de la loi commune. Comme il faut vivre, avant tout, et que même un écrivain ne se nourrit pas de son seul talent, d'Aurevilly a dû faire, — bien à contre-cœur, — métier de sa plume.

Il était destiné, par ses goûts natifs, à n'écrire qu'en « dilettante », par plaisir pur, ou tout au plus pour l'agrément d'une élite et de ses intimes. Mais il a été obligé de gagner son pain. Or, le seul fait de devenir journaliste l'exaspérait. Se muer, lui, l'homme de toutes les élégances et de tous les succès mondains, en l'être misérable qui s'appelle un rédacteur de feuille publique ; dépendre de ce personnage exigeant qui a nom directeur de journal et de ce tyran anonyme qu'est la foule ; entrer dans un groupe et dépouiller par conséquent, au contact d'autrui, peu ou prou de sa personnalité ; n'être plus qu'une entité noyée et fondue dans une collectivité qui ne tarde pas à perdre toute couleur, à force de subir des influences mélangées ; se grimer en serviteur des masses, en amuseur populaire, en histrion de tréteaux plébéiens ; s'attacher à la glèbe de la « copie » et se river à l'esclavage de la littérature payée ; — c'était pour lui le comble de l'infortune. De semblables exercices sont suprêmement douloureux à un individualiste et répugnent à ses instincts de solitude. Rien que de se plier à la besogne des professionnels du journalisme, cela l'écœurait et l'affolait.

En dépit de ses révoltes, Barbey d'Aurevilly a dû pourtant se résigner à l'âpre labeur, obscurément fait et sans doute condamné à rester obscur. Il lui a fallu accepter les fonctions de critique littéraire, — lui qui se sentait l'esprit du monde le moins apte à « éplucher », à « éche-

niller » les livres de ses confrères. Son dénûment l'a réduit aux misères sans gloire de la presse quotidienne ou hebdomadaire. Il faillit connaître, lui aussi, « les travaux forcés de l'honneur » qui dévorèrent les dernières années mélancoliques du grand poète qu'il aimait tant, — de Lamartine, jadis idole du peuple, et abaissé par l'ingratitude de ses anciens courtisans à l'état de mercenaire et de déclassé dans sa propre patrie qu'il avait sauvée d'un désastre. Si cette cruelle extrémité de malheur fut épargnée à d'Aurevilly, il n'en eut pas moins à souffrir des atteintes portées à sa dignité de solitaire.

Aussi s'est-il vengé de ses mésaventures en disant tout le mal possible de la presse, qui était, en même temps que son gagne-pain, la cause de ses tourments. Les institutions contemporaines ont reçu de lui, en saillies ironiques et en mordantes injures, la récompense de ce qu'il se voyait contraint à leur demander. Quel plaisir ne prend-il pas à malmener les journalistes et qu'il doit jouir intérieurement des méprisantes paroles qu'il leur jette à la face, — à tous, sans s'excepter lui-même de la foule grouillante et famélique. Alors il se dédouble vraiment : il y a en lui le « folliculaire » qu'il hait et le lettré hautain qu'il chérit. Ce dédoublement de personnalité sauve son « individualisme », qui, loin de diminuer, va toujours s'accentuant avec les années. Chaque pas que d'Aurevilly fait dans la dure carrière des lettres accuse une recrudescence de son hostilité à l'endroit des associations, quelles qu'elles soient, et des réunions de journalistes auxquelles il est forcé d'appartenir.

Croit-on, par exemple, que ce soit de gaîté de cœur ou dans des desseins d'ambition qu'il sollicite d'écrire au *Journal des Débats* et à la *Revue des Deux-Mondes ?* On le méconnaîtrait grandement, si on lui prêtait de tels

désirs. C'est tout simplement le besoin de vivre qui le pousse à frapper à la porte de ces deux fameuses « maisons ». Du reste, il y entre la tête haute, et j'ai bien peur qu'il n'ait découragé d'avance, par son humeur indépendante et bizarre, nombre de gens qui se seraient peut-être intéressés à sa personne ou à sa littérature. Dès en franchissant le seuil des plus hospitalières demeures, il laisse entendre qu'il n'est à la merci de qui que ce soit et qu'il réserve par-dessus tout l'absolue autonomie de sa plume. Il ne modifierait pas un mot de son manuscrit pour faire plaisir à Silvestre de Sacy ou à François Buloz. Si l'on essaie de lui démontrer la nécessité de certaines corrections, il se fâche. Il ne veut convenir de rien, préférant se brouiller avec ces « marchands de papier noirci » que céder à leurs instances. Et il sort de la maison, où il s'était fourvoyé; en faisant claquer la porte.

Il est donc en quelque manière l'artisan de ses propres déboires. On ne l'exclut pas, il s'exclut lui-même en se retranchant derrière sa dignité froissée. Ce n'est point, on le voit, pour se venger d'injustices et de mauvais accueils immérités que Barbey d'Aurevilly attaque les *Débats* ou la *Revue des Deux-Mondes*. Il s'insurge contre ces redoutables puissances par rancune d'écrivain qui a été blessé au plus profond de son âme orgueilleuse et de ses sentiments de fierté invincible, le jour où il les a rencontrées sur son chemin et s'est trouvé vis-à-vis d'elles dans une attitude de postulant. Il souffre d'avoir dû, à un moment donné, courir le risque de faire partie d'un haïssable groupe et d'incliner devant quelqu'un l'humeur farouche de son indépendance. Il partirait en guerre contre ces associations et coteries tout aussi bien, et même avec plus d'entrain, s'il n'était jamais allé y quêter une place.

On en a la preuve dans sa ligne de conduite à l'égard de l'Académie Française. A cette institution-là il n'a, à aucune époque, rien demandé : ni fauteuil d'immortel, ni prix littéraires, ni prix... de vertu, — nulle faveur. Cela ne lui est pas un obstacle, au contraire cela l'engage à « courir sus » à l'Académie. Elle gêne son « individualisme », elle lui semble une « égorgeuse » de talents et une « étouffeuse » de consciences ; elle gâte l'originalité, elle anéantit l'initiative personnelle, elle n'est qu'une petite chapelle, très encombrante, d'admiration et de congratulations réciproques. Quels crimes n'a-t-elle pas commis ? Bref, c'est une coterie éminemment funeste à la prospérité des Lettres et à la dignité des écrivains. Voilà pourquoi d'Aurevilly mène contre l'Académie française une vigoureuse campagne où l'assaillant se sent d'autant plus à l'aise et a d'autant plus de cœur à la besogne que la lutte est exempte de mesquines rancunes, libre de tout souci, entièrement désintéressée.

Il ne faudrait pas croire, d'ailleurs, que les attaques de Barbey d'Aurevilly fûssent des fantaisies de jeune homme. Elles étaient d'un homme mûr et ne ressemblaient en rien à une boutade. L'auteur de l'*Ensorcelée* avait 55 ans quand il écrivit ses fameux *Médaillons*. C'est l'âge où l'on commence d'ordinaire, où l'on a commencé même depuis longtemps, à réfléchir sur l'inutilité des batailles littéraires ou autres. C'est l'âge, aussi, où les plus acharnés détracteurs de l'Académie, repentants et contrits de leur attitude passée, ont déjà plié bagage et opéré une savante retraite en vue d'une candidature éventuelle au premier fauteuil vacant. Mais d'Aurevilly était l'homme des convictions profondes. Tout chez lui, même les assauts contre l'Institut, revêtait l'aspect d'une guerre sérieuse et grave. Son amour déçu de l'action y

trouvait des compensations au moins partielles. « Pour des têtes construites d'une certaine façon militaire, disait-il, ne jamais se rendre est, à propos de tout, toujours *toute la question*, comme à Waterloo... » (1). Il ne s'est jamais rendu.

Aussi y a-t-il, dans ses luttes même les plus injustes et les plus passionnément violentes, je ne sais quelle crânerie de bon aloi et quelle honnêteté foncière qui désarme une critique portée à trop de sévérité. Jamais on ne devine en son âme l'amertume que dissimule mal un candidat évincé non plus que les impatiences irritées des « arrivistes » d'aujourd'hui. Barbey d'Aurevilly a la belle ardeur et la belle humeur de la bataille loyale. Son clairon résonne, joyeux et plein d'allégresse, car la bile n'en obstrue pas l'embouchure, et les notes s'envolent, limpides, au grand air pur, modulant le chant de triomphe de l'indépendance qui ne se rend point. Seule, effectivement, la question de l'indépendance, à ses yeux, est en jeu. C'est par « individualisme » que le fils des Chouans de Basse-Normandie part en guerre contre les associations de toute espèce : nul autre sentiment d'hostilité ne lui est connu.

A n'importe quel moment de sa carrière intellectuelle, il est resté fidèlement attaché aux principes d'autonomie qui le dirigeaient et dictaient sa conduite. Ce qu'il pensait en 1830, à ses débuts, il l'a exprimé hautement en 1850, quand il inaugura ses fonctions de critique, il l'a crié sur les toits de 1860 à 1870, à une époque décisive de son existence littéraire, il l'a répété en 1880 et jusqu'à la fin de ses jours. Il n'a pas modifié son opinion sur l'Académie française et la *Revue des Deux-Mondes*, non plus que

(1) *Les Diaboliques* (éd. Dentu), p. 8.

sur les Revues ou Académies concurrentes, qui deviennent vite de pâles succursales des vieilles maisons qu'elles voulaient remplacer et non contrefaire. « *Le Correspondant*, disait-il, c'est la *Revue des Deux-Mondes* en soutane ». Et il n'était pas plus tendre à l'égard des autres « boutiques », quel que fût leur drapeau et quelques prétentions qu'elles affichâssent. Il n'a pas éprouvé la démangeaison d'aller « bâtir » sur la rive droite, pour faire tort — et pendant — aux établissements de la rive gauche. Il s'est flatté de demeurer toujours l'ennemi le plus acharné de toute association, qu'elle fût ancienne, conservatrice et reconnue par les pouvoirs publics, ou que, jeune copie d'un antique modèle, elle eût des ambitions révolutionnaires. Il voyait jusque dans l'Université et les grandes Ecoles les exemplaires achevés de l'idée de groupement, qui tue l'énergie individuelle, émousse les forces viriles et prépare la suprématie des médiocres. Il y pressentait l'épanouissement et le complet triomphe des coteries sous leur forme officielle, qui est la plus haïssable. Pour monter à l'assaut de ces forteresses bien gardées, il n'avait pas besoin de rancunes personnelles à satisfaire. Ses désirs d'indépendance absolue suffisent à expliquer ses haines.

Je ne dis point : à les légitimer. C'est une autre affaire. Je ne cherche pas à disculper Barbey d'Aurevilly, qui souffrirait mal, du reste, qu'on plaidât en sa faveur les circonstances atténuantes. Il est de taille à se défendre seul. Mais il m'est permis de faire remarquer que le fait de s'attaquer au principe de l'association semble bien puéril. Que quarante personnages se réunissent une fois par semaine en une salle commune, travaillent lentement à une même besogne, gardent précieusement certaines traditions, fort inoffensives à

supposer qu'elles soient surannées; qu'ils revêtent de temps en temps un uniforme assez laid et se décernent l'un à l'autre, en des séances solennelles, un brevet d'immortalité que l'avenir ne ratifie pas toujours de son contre-seing décisif; cela peut alimenter une raillerie facile. Il ne s'ensuit nullement que ces hommes cessent d'être des « individus » pour devenir, après avoir abdiqué leur personnalité, de simples entités ou des numéros d'ordre fixés et figés dans un fauteuil. Ils ne ressemblent pas plus à des momies égyptiennes, immobiles en leurs tombeaux, qu'à des soldats évoluant sur un champ de manœuvre et qui ne conservent alors aucun caractère proprement distinctif. Quelle variété, au contraire, parmi tant de penseurs et d'écrivains qui, sous un uniforme d'apparat, n'ont peut être de commun que leur titre ! M. Cuvillier-Fleury s'extasiait devant les fonctions académiques où (c'est ainsi qu'en son discours de réception il traduisait son enthousiasme devant ses confrères), « l'égalité qui vous unit aime à se révéler tour à tour dans la puissante diversité qui vous distingue ». Sans monter à ce diapason d'un éloge dithyrambique, on peut croire que les élus de l'Académie ne renoncent à aucune de leurs prérogatives ou qualités individuelles et ne sacrifient aucune parcelle de leur tempérament au désir enfantin, — et irréalisable d'ailleurs, — de se façonner sur leurs devanciers, voisins et émules. Après comme avant leur entrée dans le sanctuaire, ils sont et demeurent eux-mêmes, à condition qu'ils possèdent une valeur réelle et qu'ils représentent quelque chose. Mieux encore. Ils tiennent d'autant plus jalousement à leur personnalité et s'efforcent d'en garder l'empreinte, qu'ils savent bien qu'on leur reprochera de s'être coulés dans le moule des statues vénérables et froides qui sont l'austère ornement de la Coupole.

Il en est de même, ou à peu près, des rédacteurs de la *Revue des Deux-Mondes* et du *Journal des Débats*. Ils ne se ressemblent en rien, sinon en ceci que leur prose ou leurs vers habitent côte à côte et sont réunis sous la même couverture « saumon » ou dans les limites de quelques colonnes d'égale longueur. Le cas n'est point pendable. Bien plus : les membres de l'Académie se rencontrent quelquefois, pour délibérer en commun ; les collaborateurs d'une Revue ou d'un journal, presque jamais. Ils sont souvent des inconnus les uns pour les autres ; aucun ne peut déteindre sur son voisin... qui est la plupart du temps fort éloigné. Le reproche qu'on fait à ces groupements libres de tuer l'originalité et l'initiative personnelle n'est donc pas sérieux. Du reste, les hommes qui se rassemblent ainsi ont été formés et mûris par l'étude ; ils ne sont plus d'âge à « évoluer » et ne demeurent guère susceptibles de modifier leur « manière » au contact d'autrui. Si l'on en jugeait autrement, il faudrait renoncer à tout voisinage avec nos semblables, et la société deviendrait impossible. Je ne crois pas que Barbey d'Aurevilly, malgré l'inflexible rigueur de son individualisme, voulût en arriver à cette extrémité désastreuse.

En soi, le principe de l'association nous paraît tout à fait légitime. Il répond à un besoin de l'esprit. L'idée de coopération et de collaboration, la pensée de se serrer en groupes sympathiques, toutes ces formes diverses d'une même tendance intellectuelle, n'ont, par définition, rien de répréhensible et peuvent être salutaires, s'il est vrai que l'union fait la force et qu'on apprend toujours quelque chose à l'école d'autrui. Par suite, il n'y a que l'application du principe qui fasse difficulté et soit de nature à soulever des critiques. Le choix seul des individus qui demandent

à adhérer au groupe est matière à contestation. Si la sélection est supérieure, excellente ou même bonne, l'objet de la société se trouve justifié ; autrement, ce sont les détracteurs qui ont raison.

Or, en 1835, comme en 1850, comme sous le second Empire et jusque vers 1880, Barbey d'Aurevilly était mal venu à se déclarer l'adversaire implacable de l'illustre Institution de Richelieu, de la fondation Buloz et de la maison des Bertin. A aucune époque de l'histoire littéraire, de pareilles compagnies ou associations n'ont pris une place plus éminente et exercé une action plus prépondérante qu'au XIXe siècle. Et l'on ne peut pas dire que leur rang fût usurpé, ni leur influence néfaste. Car une Académie qui compte dans son sein des hommes comme Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset, Guizot, Thiers, Montalembert, Berryer, Sainte-Beuve, Villemain, Taine, Renan, pour ne citer que les figures de premier plan, celles qui représentent le mieux les différentes tendances du siècle, — une telle Académie n'a pas à rougir de son œuvre. Après cela, elle est pardonnée de s'offrir parfois le luxe de quelques fantaisies ou de quelques erreurs. Qu'elle se trompe trop souvent, ce n'est pas douteux. « Une Compagnie infaillible ! — insinuait avec grâce Ernest Renan, en recevant M. Jules Claretie, — nous en aurions presque peur... » L'essentiel, c'est que ses illusions, ses caprices ou ses mécomptes d'une heure ne portent pas atteinte au patrimoine de gloire dont elle a la garde.

Faut-il en dire autant des grandes Revues et des grands journaux ? Non, pas tout à fait. Et cependant leur situation n'est pas sans analogie avec celle-là. Vers 1840, la *Revue des Deux-Mondes* avait pour collaborateurs principaux et réguliers : George Sand, Jules Sandeau,

Mérimée, Michelet, Guizot, Cousin, Sainte-Beuve, Villemain, Vitet, Philarète Chasles, Saint-Marc Girardin, etc... En outre, tous les plus célèbres poètes du jour, Victor Hugo, Vigny, Musset, Barbier, Théophile Gautier, y apportaient l'éclat de leur nom. Plus tard, ce fut le tour de Victor de Laprade, Jules Simon, Edgar Quinet, Edmond Scherer, Emile Montégut, Beulé, Littré, Saint-René Taillandier. La pléiade méritait encore considération. Enfin, en 1863, au moment où Barbey d'Aurevilly montait à l'assaut de la forteresse de Buloz, de jeunes et brillants écrivains, comme Renan, Taine, Octave Feuillet, Victor Cherbuliez, André Theuriet, Maxime Du Camp, Gaston Boissier, Prevost-Paradol commençaient à s'y introduire en rangs serrés pour remplacer les aînés disparus, faire leur trouée et leurs premières armes. La Revue avait même entr'ouvert sa porte à l'ami du romancier normand, à Charles Baudelaire, en personne. Mais elle restait obstinément fermée à l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* et des *Prophètes du Passé*. Les couleurs crues des *Diaboliques* n'y avaient pas droit de cité.

Au *Journal des Débats*, il en allait de même ou à peu près. Sous le second Empire, notamment, la rédaction de la sévère feuille était des plus variées et des plus remarquables. On y voyait Silvestre de Sacy auprès de Prevost-Paradol, Léon Say à côté de Jean-Jacques Weiss, Hippolyte Taine non loin de John Lemoinne ; Jules Janin y coudoyait Cuvillier-Fleury et Saint-Marc Girardin. Pourquoi donc d'Aurevilly, avec son *Brummell* et ses articles de critique et d'histoire, n'avait-il pu pénétrer ou s'établir à demeure dans l'antique maison ? Sans doute, parce qu'il avait affecté trop ouvertement, dès le début de sa carrière, le mépris des associations et qu'il

avait mis sur son chapeau, en guise de panache, le plumet de l' « individualisme ».

Dans tous ces milieux de la littérature organisée et centralisée, on reconnaissait que le critique du *Pays* avait beaucoup de talent ; mais on ne pouvait souffrir ses airs de matamore ni ses tapages d'indépendance outrée. Barbey d'Aurevilly était flatté, au fond, des hommages involontaires qu'on rendait à sa valeur réelle, même en l'excluant, et c'est pourquoi il n'y avait pas place pour la rancune dans son cœur. Ses intentions étaient, en définitive, désintéressées. Évidemment, il se chargeait seul de la cause de l'individualisme avec un peu trop de fracas ; il apportait à la lutte quelques excès d'ardeur, d'assurance et de fanfaronnades. Mais on ne peut pas dire qu'il agît sans mandat, car ses titres littéraires lui donnaient le droit de parler haut et de faire entendre une voix autorisée.

Un soir, dans un salon, d'Aurevilly se rencontre avec le poète Siméon Pécontal, alors assez en vue. Le romancier fait mille gracieusetés au poète et lui dit brusquement, en lui avançant un siège : « Allons, mon cher monsieur, prenez ce fauteuil en attendant l'autre ». Pécontal, radieux, oublie toute modestie. Rempli de cette touchante fatuité de certains candidats à l'Académie, qui se considèrent déjà comme élus et attachés à la maison, il répond : « Et vous, mon cher critique, pourquoi ne seriez-vous pas des *nôtres ?* » Alors se redressant et retroussant sa moustache, Barbey prononce sentencieusement : « Qui donc vous jugerait ? » N'est-ce pas là le dernier mot de l'individualisme hautain et méprisant?

En réalité, Barbey d'Aurevilly n'était apte, par ses allures tranchantes, à entrer dans aucun groupe et surtout à s'y tenir tranquille. Il croyait ne pouvoir rester

lui-même, s'il abdiquait la moindre part de son indépendance. Il n'avait foi qu'en la puissance de la personnalité développée sans entrave. C'est une foi noble et haute, qui n'aura jamais assez de serviteurs, de convaincus et même de fanatiques. Trop de gens feront toujours appel aux épaules d'autrui pour se hisser au pinacle. Il est beau, il est bon que quelques-uns ne recourent qu'à leurs propres forces, à leurs énergies intimes et à la conscience de leur valeur. Peut-être monteront-ils plus lentement à l'horizon du succès ; mais une fois qu'ils s'y seront établis, on ne les en délogera pas. Ils auront bien mérité cette suprême récompense.

De toute façon, — et quelque jugement que l'on porte sur les campagnes acharnées de Barbey d'Aurevilly, — on ne peut nier sa fière attitude et son désintéressement parfait. Il n'a voulu être que *lui* : c'est suffisant. Car d'écrire des romans d'une facture très originale et, même à ne considérer que ce titre, inimitables : voilà, n'est-ce pas ? un premier mérite. Mais mettre dans son œuvre le meilleur de son âme, son être tout entier, sans qu'on puisse accuser l'auteur de sottes confessions ou de confidences mal placées, — il y a là, à n'en pas douter, un mérite plus rare encore. L'individualisme, qui produit de tels hommes et de tels livres, est certainement bienfaisant.

Je pense qu'on s'explique maintenant la haine des coteries et des cénacles chez l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* et du *Chevalier Des Touches*. Tout ce qu'il jugeait une diminution de la personnalité, une atteinte à la valeur propre des individus, une étape vers le triomphe futur ou possible des médiocrités, il l'a combattu sans merci. Pour moi, je lui sais gré d'avoir eu constamment souci de la noble indépendance de l'homme de lettres et de

n'avoir jamais consenti à incliner devant personne l'humeur altière de son esprit. Voici, au moins, un littérateur qui ne s'est pas laissé entraîner sur la pente fatale de la dangereuse indulgence, des compromissions et des défaillances. Il a lutté contre le courant du siècle qui jette si facilement désemparés et à la dérive sur les mers orageuses du hasard les écrivains qui n'ont pas su se construire un petit « bâtiment » bien à eux ou libérer leur maîtrise de tout esclavage. Il a dénoncé le mal contemporain : l'imitation facile, le fétichisme et la peur du « qu'en dira-t-on ». Il a fustigé les « Mameloucks », les dociles ou complaisants admirateurs de réputations usurpées, toute la longue théorie des adorateurs de renommées suspectes. Et cette attitude farouche de solitaire ne l'a pas empêché de créer une des plus belles et des plus pures œuvres du siècle qui vient d'expirer.

CHAPITRE III

Le Romantisme

LE « LIBÉRALISME » ROMANTIQUE. — CONCEPTION ROMANTIQUE DE LA PASSION. — POÈMES EN PROSE ET POÉSIES « VÉCUES ». — L'ENTHOUSIASME EXALTÉ ET LA FROIDE IRONIE. — CRÉATIONS SURHUMAINES ET ÉPIQUES. — LA CRITIQUE ROMANTIQUE. — « L'ESPRIT QUI JUGE » ET « LA SENSATION QUI ENIVRE ».

Le Romantisme français a été une révolution de l'esprit « individualiste ». Il a démoli bien des barrières qui gênaient dans son essor la pensée libre qu'avait instaurée le XVIIIe siècle. L'Encyclopédie et le mouvement de 1789 créèrent la liberté politique, sociale et religieuse. L'explosion romantique de 1830 acheva de fonder le règne de la liberté, en affranchissant les écrivains de toute tutelle encombrante, en leur donnant pour unique loi l'inspiration personnelle et en les détournant de la servile imitation des « classiques ». Par là, elle a consommé l'œuvre du siècle précédent et substitué à la « monarchie absolue », très fermée, de la littérature, « la « république des lettres » ouverte à tous.

Vu son tempérament, Barbey d'Aurevilly ne pouvait que se ranger sous la bannière des apôtres de l'idée nouvelle. Au surplus, on ne naît pas impunément à une époque de trouble et de confusion, où tous les vieux systèmes sont battus en brèche et où les jeunes générations, encore hésitantes à travers tant de tâtonnements et d'incertitudes où elles se débattent, essayent de démêler quelque chose, une direction sinon une règle, dans le chaos universel. Il est donc probable qu'en tout état de cause, et quelles que fûssent ses tendances propres, le fils de Théophile Barbey, échappé à l'autorité paternelle et libéré du joug des traditions ancestrales, se fût, vers 1830, rallié à l'idéal romantique.

Seulement, comme il n'entendait relever que de lui-même, et que dès son adolescence il ne consentait pas à s'incliner devant les idoles du jour, il se tint à l'écart de tout cénacle. Ainsi, il nous a donné le spectacle peu banal d'un Romantique tout à fait indépendant, ennemi des coteries, libre de ses mouvements et n'ayant aucune accointance avec les Dieux ou les sous-Dieux de l'Olympe récemment éclos.

Si je rappelle, une fois encore, son *Ode aux Thermopyles*, écrite en 1824, c'est pour bien montrer qu'à son âge de seize ans il n'était pas en possession de ses facultés intellectuelles. Il n'était rien alors, si ce n'est un assez mauvais élève du mauvais poète lyrique Casimir Delavigne, et c'est presque la même chose que rien. Son éducation à Saint-Sauveur-le-Vicomte avait développé sa sensibilité et enrichi son imagination: elle n'avait point formé son esprit. Ce jeune esprit, avide de vivre, en quête d'une voie à suivre et de terrains à explorer, recevait pour ainsi dire la première secousse qui lui était imprimée. Il était un petit Delavigne, comme il eût pu

paraître un petit Lamartine, si l'occasion lui en avait été fournie.

Dès qu'il prit conscience de ses moyens d'action, Jules Barbey fut tout autre. A l'aurore de sa vingtième année, il se montra tel qu'il était, — littérairement parlant, — et tel qu'il devait rester. La fondation de la *Revue de Caen*, en octobre 1832, est à cet égard une date des plus importantes. On connaît le fameux programme, d'un romantisme échevelé, où Trebutien et son ami de Saint-Sauveur réclamaient fougueusement l'extension des libertés municipales, politiques et littéraires, et sommaient l'opinion publique d'achever l'œuvre révolutionnaire de 1789 et de 1830 en faisant appel à la décentralisation. Le but était noble et les intentions louables. Mais sous quelle forme les requêtes ou plutôt les exigences menaçantes des deux jouvenceaux étaient présentées ! La ville de Caen en frémit d'horreur. Nos exaltés commençaient par faire table rase de tout ce qui existait, et, pour mieux déblayer le sol de tous les édifices du passé, s'amusaient à en jeter les pierres à la tête des bourgeois. L'exercice pouvait être réjouissant ; seulement, il n'entrait pas dans les goûts de la population caennaise. C'était bien pis que le gilet rouge du bon « Théo », — cette gaminerie qui risquait de tourner à la révolte bruyante ! « Le romantisme coule à pleins bords » dans les plaines normandes, se fût écrié Royer-Collard. Pourvu, — eûssent ajouté les conservateurs de l'endroit, — qu'il ne coule pas en flots de sang dans les rues de la cité ! Et les rentiers ne dormaient pas sans crainte.

Pour ses débuts, Jules Barbey frappait un coup de maître. S'il méritait le titre de romantique indépendant, il était plus digne encore du titre de romantique violent. Les deux qualités ne s'excluent pas : au contraire, elles

sont souvent connexes et concomitantes. Tout dépend de l'usage qu'on fait de la liberté. En fut-on longtemps privé, alors on va tout droit aux extrêmes et aux excès. On frappe d'estoc et de taille, à droite et à gauche, partout et à outrance. On ne respecte rien.

Il faut bien préciser, d'ailleurs, le genre de romantisme que l'étudiant de Caen défendait à sa manière, plutôt bruyante et peut-être maladroite. A son origine, avec Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo, le romantisme était d'essence aristocratique, catholique et royaliste : il avait applaudi à la double restauration du culte romain et des Bourbons. Mais, après 1830, il fait une conversion à gauche. Bientôt les romantiques sont païens, libéraux et démocrates. C'est cette seconde forme du romantisme transfiguré qu'embrasse avec ardeur le fougueux Barbey. La *Revue de Caen* est « libre-penseuse », républicaine et même saint-simonienne : elle bat en brèche les fervents du trône et de l'autel, les « carlistes » et les « philippistes », tous ceux qui à un degré quelconque représentent le passé. Elle n'a de tendresses et de sourires que pour l'avenir, pour ce lendemain encore nuageux qui apparaît d'autant plus beau aux regards des jeunes gens qu'il est entouré de plus de mystères et semble gros d'imprévu.

En attendant que se dessinent en un relief plus accusé les destinées de la France nouvelle, Jules Barbey risque ses premiers essais littéraires. Il publie sa dolente et poitrinaire *Léa*, qu'il a composée pendant les tristes heures de solitude en sa chambrette de la place Malherbe. Dans cette histoire d'une malade défaillante qui est aimée par un rêveur déséquilibré, il a donné libre carrière à ses propres alanguissements et à ses tortures intimes. Le choix du sujet est bien romantique; la forme l'est davan-

tage encore. Une sorte de lyrisme morbide traduit là assez naïvement les désespoirs, les impuissances de l'auteur et finit par se résoudre presque en la sensation troublante du néant. « Qui ne sait, — clame amèrement Barbey, — que tous nos amours sont de la démence, que tous nous laissent à la bouche l'absinthe de la duperie ? »

Mais voici une œuvre plus caractéristique et plus importante : c'est *Amaïdée*, l'histoire de la femme déchue, que le philosophe Altaï (Jules Barbey en personne) cherche à réhabiliter. Ce poème en prose est bien de l'époque de *Rolla* : il a été composé en 1834 et 1835. C'est un dialogue entre Barbey et Maurice de Guérin (Somegod). Et en quels accents navrants s'expriment les angoisses de l'auteur ! « O Somegod ! cette femme que je traîne avec moi n'est pas celle que tu supposes... Tu ne l'ignores pas, je fus vieux de bonne heure. Il est des hommes qui sortent vieillards du ventre des mères. Toi et moi, ô Somegod ! nous sommes un peu de ces hommes-là. Quand je te disais que l'amour aurait moins encore que la jeunesse ; quand, le cœur plein de ce sentiment formidable qui échappe à la volonté, je cherchais anxieusement à chaque aurore si douze heures de nuit, un jour de plus, ne l'en avaient pas arraché, si la flamme ondoyante et pure ne s'était pas éteinte dans l'âtre noir et refroidi, — ce n'était pas la terreur si commune aux hommes de voir un bien fuir les mains qui le possédaient et s'écrouler et se perdre, et les laisser veufs, pauvres, désolés ! ce n'était pas cette terreur qui m'égarait jusqu'au désespoir de l'amour. J'avais mis la grandeur humaine à souffrir, je voulais être grand » (1). N'est-ce pas là, en vérité, l'idéal moral du romantisme ?

(1) *Amaïdée* (éd. Lemerre 1890), p. 19 et 20.

Et Jules Barbey chante encore ses désespérances en une série de strophes qu'il a réunies sous le nom symbolique de *La Bague d'Annibal*. Une veuve, ayant fleureté longtemps avec plusieurs jeunes hommes et ayant inspiré presque de la passion à l'un d'eux, épouse finalement par dignité, par besoin de se faire une situation, — par *respectability*, si l'on veut, — un veuf sur le retour. L'occasion est superbe, pour notre éphèbe désenchanté, de dire le néant de l'amour, à propos de cette histoire vraie, et de persifler la seule raison qu'il y ait de tenir à l'existence. « Dans toutes les coupes de la vie où il avait plongé ses lèvres, — s'écrie-t-il en parlant de lui-même, — il avait bu une absinthe amère qui, sur ses lèvres, se retrouvait toujours. Une éternelle ironie dictait ses paroles, ironie si profonde que, dans la mollesse de sa voix et la courtoisie de son langage, rien n'en trahissait le secret... Pourtant les autres sentaient une insultante puissance qui se jouait d'eux à travers ces paroles gracieuses » (1). Puis il explique ainsi le titre énigmatique qu'il a mis à sa nouvelle. « La bague d'Annibal avait une pierre, et, sous cette pierre, il y avait une goutte de poison. C'est avec cette goutte de poison que se tua Annibal. Eh bien! il y a des bagues sans pierres qui renferment un poison plus subtil que celui d'Annibal, car c'est un poison invisible. Seulement ce poison-là ne tue pas les grands hommes, mais une petite chose : il tue l'amour » (2). Voilà la conclusion du romantisme poussé à son dernier degré de *morbidesse :* la faillite de l'amour et de la passion.

(1) *La Bague d'Annibal* (éd. Lemerre), p. 234.

(2) *Ibid.*, p. 325.

Entre temps, lorsqu'il souffre trop violemment et que ses souffrances s'exaspèrent au contact de la dure réalité, Barbey s'échappe en clameurs poétiques, qui, pour être exprimées sous forme de vers, n'en sont pas moins d'une intensité poignante dont l'âme est ébranlée.

Saigne, saigne, mon cœur... saigne ! je veux sourire.
Ton sang teindra ma lèvre et je cacherai mieux
Dans sa couleur de pourpre et dans ses plis joyeux
La torture qui me déchire.

Saigne, saigne, mon cœur, saigne plus lentement.
Prends garde ! on t'entendrait... saigne dans le silence
Comme un cœur épuisé qui déjà saigna tant,
A bout de sang et de souffrance ! (1)

Et ailleurs :

Ne l'as-tu jamais vu, ce pâle et noir Génie
Qui naît avec l'amour pour le faire mourir ?
N'as-tu jamais senti se glisser dans ta vie
Le poison qui, plus tard, doit si bien la flétrir ?
N'as-tu jamais senti sur tes lèvres avides
De l'Echanson de mort le philtre affreux passer ?
Car le jour n'est pas loin peut-être où, les mains vides,
Il n'aura plus rien à verser !

Et quand ce jour-là vient, tout est fini pour l'âme ;
Tous les regrets sont vains, tous les pleurs superflus !
L'amant n'est plus qu'un homme, et l'amante une femme ;
Et ceux qui s'aimaient tant, hélas ! ne s'aiment plus !
Une clarté jaillit, une clarté cruelle
Qui montre les débris du cœur brisé, vaincu ;
« Ce n'est plus toi ! » dit-il, — « ce n'est plus toi ! » dit-elle,
Le masque tombe et l'on s'est vu. (2)

(1) *Poésies* (éd. Trebutien, 1855), p. 31.— *Poussières* (éd. Lemerre, 1897) p. 51.

(2) *Ibid.*, p. 14 et 15. — p. 36 et 37.

Enfin, comme *post-scriptum* ironique aux cris enfiévrés de l'âme, voici deux vers d'un désespoir qui affecte d'être léger et souriant !

> Mais votre cœur, hélas ! est si plein de caprices
> Que la place y manque à l'amour ! (1)

Mais ce n'est pas dans ces vers, si émouvants qu'ils soient, qu'on saisit le mieux l'aspect du tempérament romantique de Barbey d'Aurevilly. Un simple petit récit, comme l'*Amour Impossible*, une nouvelle plutôt ou « une chronique parisienne », ainsi que l'intitule son auteur, fait pénétrer plus à fond dans l'âme de notre héros. La prose est toujours plus significative que les vers où, malgré soi, l'on se défie de la sincérité absolue de l'écrivain et où l'on veut voir souvent, en dépit de tous les raisonnements, un exercice de rhétorique. « Il ne s'agit point de ce qui est beau et amusant, mais tout simplement de ce qui est ». Telle est la devise que d'Aurevilly met en tête de son livre : nous voilà dûment avertis. Et dans la dédicace à Madame la marquise Armance D... V.... il ajoute encore, pour qu'on ne se méprenne point sur ses intentions. « Il (ce livre) n'a pas l'ombre d'une prétention littéraire... Ce ne serait qu'un conte bleu écrit pour vous distraire, si ce n'était pas une histoire tracée pour vous faire ressouvenir ».

Or, que voyons-nous là-dedans, dans ces pages fiévreuses par lesquelles passe le fantôme d'une décadence ? Le desséchement de tout amour, l'impossibilité de toute émotion, la fadeur inévitable de la vie. Raimbaud de Maulévrier et Bérangère de Gesvres sont rivés l'un à

(1) *Ibid.*, p. 21. — p. 43.

l'autre et ne peuvent s'aimer. « A lui, ni la beauté, ni la jeunesse, ni l'amour même, tout ce qu'il admirait le plus, ne suffisait pour remplir sa pensée ; et quant à elle, ni l'esprit, ni la renommée, ni le génie, toutes choses qu'elle sentait mieux qu'un homme, ne pouvait longtemps la captiver. Ils se déprenaient avec la même vitesse, ils se détournaient avec le même dégoût. Créés, à ce qu'il semblait, l'un pour l'autre, si l'un tardait à mépriser ce qu'il avait d'abord tenté d'aimer, l'autre, impatient, implacable, le poussait bientôt à ce mépris par l'ironie, l'ironie qu'ils maniaient également tous deux. Que de fois ils passèrent de longues heures dans la nuit l'un près de l'autre, flanc à flanc, les mains enlacées, couple fait, on l'eût dit du moins, pour toutes les voluptés de la vie, maïs trouvant sans cesse l'esprit qui juge où ils avaient appelé la sensation qui enivre ; couple superbe et fatal ! réduit à insulter l'objet de ces amours qui ne duraient pas, et à rire entre soi des ridicules vus le matin dans le tête-à-tête ; affreuse comédie qu'ils se donnaient entre quelque baiser vide, quelque sombre et vaine caresse, par dédommagement du bonheur manqué et de l'enthousiasme impossible... Ils vivaient ainsi ; triste vie, sentiment sans nom parmi les hommes, relation que le monde ne comprenait pas ! Plus leur espoir d'aimer une fois encore tarissait dans leurs âmes impuissantes, plus ils se sentaient étroitement liés par ce qui ne pouvait être un lien entre eux et personne ! plus ils sentaient qu'ils n'avaient rien à se préférer » (1).

En fin de compte, ils mènent, toujours rivés à leur chaîne d'esclavage, l'inutile existence du « Dandy » et de la « Coquette ». C'est à quoi forcément aboutit ce roman-

(1) *L'Amour Impossible* (éd. Lemerre, p. 159, 160 et 161).

tisme de cœur desséché. Barbey d'Aurevilly l'a merveilleusement fait voir en écrivant son Essai sur Georges Brummell. « Il avait pour lui ce quelque chose d'incompréhensible que nous appelons *notre étoile*, et qui décide de la vie sans raison ni justice ; mais ce qui surprend davantage, ce qui justifie son bonheur, c'est qu'il le fixa. Enfant gâté de la fortune, il le devint de la société. Byron parle quelque part d'un portrait de Napoléon dans son manteau impérial, et il ajoute : *Il semblait qu'il y fût éclos*. On en peut dire autant de Brummell et de ce frac célèbre qu'il inventa. Il commença son règne sans trouble, sans hésitation, avec une confiance qui est une conscience. Tout concourut à son étrange pouvoir, et personne ne s'y opposa. Là où les relations valent plus que le mérite et où les hommes, pour que chacun d'eux puisse seulement exister, doivent se tenir comme des crustacés, Brummell avait pour lui, encore plus comme admirateurs que comme rivaux, les ducs d'York et de Cambridge, les comtes de Westmoreland et de Chatham (le frère de William Pitt), le duc de Rutland, lord Delamere, politiquement et socialement ce qu'il y avait de plus élevé. Les femmes, qui sont, comme les prêtres, toujours du côté de la force, sonnèrent, de leurs lèvres vermeilles, les fanfares de leurs admirations. Elles furent les trompettes de sa gloire ; mais elles restèrent trompettes, car c'est ici l'originalité de Brummell... Brummell n'eut point de ces butins et de ces trophées de victoire... Aimer, même dans le sens le moins élevé de ce mot, désirer, c'est toujours dépendre, c'est être esclave de son désir. »(1). Ne voilà-t-il point de belles conquêtes,

(1) *Du Dandysmẽ et de G. Brummell* (éd. Trebutien, Caen, 1845 p. 39, 40 et 41. — Ed. Lemerre, 1887, p. 46, 47 et 48.)

que n'auréole même pas le nimbe de l'amour et qui sont fondées exclusivement sur la vanité, sur la fatuité ?

Lorsqu'on est arrivé à ce suprême degré d'impuissance, où le souci de la toilette et le culte de la vanité offrent seuls quelque intérêt, l'on peut dire que la vie n'a plus d'objet ni de raison d'être. La littérature, non plus, — évidemment. Elle ne saurait se soutenir longtemps avec de telles frivolités. Peut-être d'Aurevilly a-t-il eu la claire notion de cette vérité. En tout cas, à partir du *Brummell*, son romantisme change de face et d'allure. Il entre en pleine passion, dans ces abîmes profonds de l'amour qu'il déclarait naguère vides de tout aliment et semblables à des cratères éteints. Il écrit *Une Vieille Maîtresse*. Ryno de Marigny épouse Hermangarde de Polastron qu'il croit aimer et qui, elle, l'adore ; mais la laide et perverse senora Vellini, qui fut pendant dix ans la maîtresse de Ryno, le reprend à peine marié et sème la mort dans le jeune ménage. Voilà toute l'histoire, d'une simplicité terrible et humaine.

Avec quelles couleurs enflammées l'auteur de l'*Amour Impossible* dépeint cette double situation, c'est ce que chaque page du roman nous montre surabondamment. « ... Vellini venait tous les jours,— dit Marigny, lorsqu'il raconte sa première liaison avec cette femme extraordinaire. — Elle arrivait furtive et voilée. Quand elle entrait, elle bondissait dans mes bras, et c'était avec les mouvements des tigresses amoureuses qu'elle se roulait sur mes tapis en m'y entraînant avec elle... Bien des cœurs, plus ou moins épris, avaient battu sous ma main, mais jamais je n'avais vu ni éprouvé de tels transports. Il y avait en Vellini un magnétisme secret dont elle me faisait partager l'empire, et qui, pénétrant invinciblement au plus profond de mon être,

en partait pour retourner au centre du sien... Oui, notre amour, — cet amour, qui avait commencé par la haine et qui avait bu du sang pour s'éterniser, — était surtout physique et sauvage. Seulement, la possession, ordinairement si meurtrière, le vivifiait, l'accroissait, au lieu de l'anéantir. Il n'avait pas les langueurs rêveuses ni les contemplations muettes qui prennent les amants rassasiés et les rejettent à la vie de l'âme, entre deux bouchées de caresses. Mais c'est que les sens fatigués n'étaient jamais assouvis ! Vellini, d'entre toutes les femmes peut-être, était la seule qui savait en éterniser les voluptés délirantes ». (1)

Nous voici loin de Raimbaud de Maulévrier et de Bérangère de Gesvres, — et nous voici bien près du réalisme. Ce qui sauve d'Aurevilly, c'est l'éclat romantique de la forme, — c'est aussi l'opposition, non moins romantique, de cet amour furibond des deux esclaves passionnés et de l'amour honnête des deux époux, — c'est le contraste, fort goûté de la génération de 1830, entre la passion qui avilit et l'amour qui élève, — c'est, en un mot, le procédé cher aux disciples de Chateaubriand et compris à la manière très personnelle de Barbey : l'antithèse, la puissante et victorieuse antithèse. Malgré tout, on commence à discerner la part du réalisme dans l'évolution du talent de l'écrivain normand.

Au reste, l'auteur de la *Bague d'Annibal* n'a pas dit son dernier mot. Il médite d'autres créations d'un romantisme à la fois plus rassis et également émouvant. Il a mieux à faire qu'à mettre perpétuellement aux prises le vice et la vertu, comme les « imaginatifs » à court d'inventions nouvelles ; lui, il est toujours en ébullition

(1) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre, tome I. p. 192 et 193).

d'idées, d'images et de belles formes. Son cerveau est une vaste fournaise où jour et nuit se forge de la beauté et d'où éternellement jaillit la divine étincelle de la « fiction ». Tout à coup, sous le choc d'une baguette magique, essaime l'*Ensorcelée*, — un pur chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Barbey d'Aurevilly.

Une figure imposante domine tout ce roman. Elle est d'une grandeur épique. Elle apparaît surhumaine, à force d'être grande. Elle touche au sublime. C'est celle de l'abbé de La Croix-Jugan, un prêtre d'ancien régime qui a mené vie joyeuse sous la monarchie expirante et qui s'est réhabilité, aux yeux de l'écrivain, en faisant le coup de feu pour les Chouans. Rentré au bercail de l'Église, il « ensorcelle » d'une funeste passion Jeanne de Feuardent, l'épouse mésalliée de Maître Le Hardouey, et lui coule dans les veines, malgré lui, malgré elle, par de mystérieuses affinités de sang et de race, le feu d'un amour coupable. La malheureuse est réellement « possédée » de l'horrible séduction qui émane du visage mutilé du prêtre. Mais l'abbé, qui ne vit que du souvenir de la Chouannerie et de la foi en une revanche future du « drapeau blanc », dédaigne cet amour facile, quoique aristocratique. De désespoir, Jeanne se noie. Et Le Hardouey, qui croit consommé le crime intérieur de sa femme infidèle, tue en pleine église, au moment où il célèbre la Messe, l'abbé de La Croix-Jugan.

Un large souffle d'épopée passe à travers cette œuvre, qui n'a pas son analogue dans notre littérature. Et ceci déjà est bien romantique. C'est Chateaubriand qui a restauré la poésie épique morte en France depuis longtemps ; il l'a fait magnifiquement dans ce superbe poème en prose, qui s'appelle *Les Martyrs*. Après lui, on ne trouve d'épopée véritable que dans la *Légende des Siècles*,

de Victor Hugo. Entre les deux Maîtres de la langue française au XIXe siècle se place donc, — toutes proportions gardées et réserve faite des différences de sujet, de manière et d'ampleur, — le brillant et fougueux romancier de l'*Ensorcelée*. Le rang est certainement enviable.

Mais ce n'est pas seulement le caractère épique de l'œuvre, qui témoigne du romantisme de Barbey d'Aurevilly. Les situations y sont éclatantes de beauté prodigieuse : c'est bien. Les physionomies y sont illuminées de splendeur extraordinaire : c'est mieux encore. Pourtant ce qui s'y découvre de plus merveilleux, c'est l'exacte proportion des unes et des autres, leur relief « adéquat », leur harmonie parfaite, — et surtout la maîtrise supérieure avec laquelle l'écrivain a insufflé la vie à ses héros. Voilà, à coup sûr, un beau roman où décors et personnages sont unis en étroite symétrie. Avant 1830, on n'en avait jamais composé de pareil à celui-ci.

Qu'on ne dise pas, d'ailleurs, que d'Aurevilly se soit inspiré de tel ou tel romantique et ait pris ses couleurs sur la palette d'un illustre devancier. Par le fait même qu'il reconnaît et salue ses précurseurs, il se considère comme tenu à plus d'originalité. Il est le premier qui touche d'une main respectueuse et d'un pinceau fidèle aux Chouans de Basse-Normandie. C'est son domaine propre. Le pays qu'il dépeint, la lande de Lessay, n'avait jamais tenté même un poète ; et la grandiose figure de l'Abbé de La Croix-Jugan, — figure d'exception et de réalité idéalisée, — ne pouvait vivre d'une vie intense que sous le souffle d'un sculpteur ayant une personnalité vigoureuse et « enthousiasmé » de son sujet. Si c'est là du romantisme encore, il faut convenir que ce romantisme est de haut vol, se recommande par des caractères bien

particuliers et ne se contente pas d'habits d'emprunt. C'est du romantisme à tendances réalistes.

La même remarque s'impose à propos du *Chevalier Des Touches* qui n'est, en un sens, que la continuation ou plutôt le pendant de l'*Ensorcelée*. La grande et majestueuse physionomie de Des Touches, à la fois exceptionnelle et vraie, y domine tout le récit : son fantôme y passe, splendide, troublant et impérieux, comme il « revient », la nuit, sur les places et à travers les rues de la vieille cité de Valognes. C'est un héros, dans toute la force du terme, un demi-dieu, un « surhomme ». D'Aurevilly ne l'a pas inventé; mais il l'a fait expressément de dimensions colossales, l'a « repétri » en quelque sorte pour l'élever plus haut que nature, et l'a campé tout débordant d'une vie intense, tel qu'il l'avait aperçu dans le miroir grossissant de son imagination. Au surplus, le cadre où se meut le chevalier Des Touches n'est pas indigne du héros. Le pays d'Avranches et de Coutances, théâtre de ses exploits, prend sous le pinceau de Barbey d'Aurevilly des couleurs éclatantes et revêt un aspect de guerre tout à fait en rapport avec les intentions et les gestes des Chouans de Basse-Normandie.

Malgré les différences du sujet, de la forme et du but, il n'en va pas autrement du *Prêtre Marié*. La puissante figure de Sombreval s'y pose au premier plan et s'y fixe en de tels traits qu'il devient impossible, après l'avoir contemplée, de l'oublier jamais. Le contraste même qu'elle présente avec l'angélique visage de Calixte ne fait qu'accentuer les lignes déjà bien accusées du père de la malheureuse enfant. L'antithèse, ici, est d'un effet singulièrement saisissant : d'un côté, le « renégat », soumis à toutes les influences de Satan et puni d'un châtiment effroyable quand il perd sa fille adorée ; de

l'autre côté, la mystique Calixte, vivant d'une vie surnaturelle, « extasiée » sous le regard du Christ et « abîmée » toute en Dieu. Et l'histoire si touchante d'amour profane, qui apporte un joli reflet de tendre poésie au drame de ces existences vouées au malheur, ne semble destinée qu'à mettre plus en relief la fantastique opposition des caractères et l'idéale grandeur des situations.

Mais voici venir *les Diaboliques* et, avec elles, nous entrons en plein romantisme passionnel et ardent. Qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas l'œuvre d'un jeune homme, qui se croit tout permis et que brûle le feu de la virilité commençante. Non! c'est l'œuvre d'un homme mûr, presque d'un vieillard, qui a semé bien des illusions sur le chemin de la vie, qui n'a plus les démangeaisons sensuelles de la vingtième année et que les atteintes de l'âge, outre le respect qu'il se doit à lui-même, ont passablement refroidi. A 66 ans, on ne publie pas *les Diaboliques* pour y chercher le grossier succès d'un scandale de mauvais aloi. Un « vieux marcheur » jouirait en silence, dans ses instincts dépravés, du piment des situations risquées et des allures polissonnes; mais il ne s'en vanterait pas et n'oserait attirer l'attention sur ses débauches par une publicité maladroite. A plus forte raison, s'il s'agit d'un vieillard ayant souci de sa dignité et conscience de ses devoirs, doit-on résolument écarter toute arrière-pensée et toute accusation d'immoralité sénile. Chez d'Aurevilly, la passion est de stricte et pure essence romantique. Il donne libre cours, non pas à ses instincts d'homme, mais à ses besoins d'écrivain. Il est emporté par nature intellectuelle et non par sensualité. Il a des passions qui hantent son cerveau bien plus que son cœur. Il laisse vagabonder son imagi-

nation en délire, alors qu'il contient sa sensibilité dans les justes limites des convenances. Et l'expression qu'il donne à ses fantaisies est certainement écarlate, comme on peut l'attendre d'un romantique ; l'aspect dont il revêt ses « débauches cérébrales » est, à coup sûr, bariolé et empanaché. Néanmoins, rien n'y blesse les chastes oreilles, et les pudeurs les plus faciles à s'alarmer y découvrent cette heureuse réserve du galant homme qui s'arrête à temps sur la pente où la hardiesse devient si vite de la témérité, et la franchise du dérèglement.

On en peut dire autant d'*Une Histoire sans nom*, — qui n'est qu'une *Diabolique* publiée à part, — de *Ce qui ne meurt pas*, la *Germaine* corrigée et amendée que d'Aurevilly fit paraître seulement à l'âge de soixante-quinze ans, — enfin d'*Une Page d'Histoire* consacrée à l'amour incestueux des Ravalet. En 1880 comme en 1830, l'auteur de *Léa* et d'*Amaïdée* considérait la passion, même la plus enflammée, la plus échevelée, la plus extraordinaire, sous l'angle du romantisme. Le romantisme, n'est-ce pas le développement à outrance de l'individualité sensible ? et par où donc s'échapperont et feront explosion les instincts débridés de l' « imaginatif », du « créateur », de l'écrivain romantique, si ce n'est par la voie triomphale et dans les vastes domaines de la passion ? — la passion surexcitée, amplifiée jusqu'à l'énorme, exaltée jusqu'à l'invraisemblance, et grâce à laquelle, malgré tout, se manifeste le plus vivement et se marque des caractères les plus forts une personnalité ardente et puissante !

Même dans la critique, Barbey d'Aurevilly apporta son fougueux tempérament de romantique, sa sensibilité passionnée et son imagination féconde. Il a été le franc-

tireur, le Chouan de la critique romantique. Il a eu les qualités et les défauts du romantisme transplanté, un peu en exotique, et comme dépaysé dans le large champ de la critique : une parfaite indépendance des règles d'antan, une rare vivacité d'esprit et une pénétration singulière du regard; mais, par malheur, trop de fantaisies, trop de panache, un jugement trop facilement « impressionné » par la passion. « Les romantiques, en critique, — dit M. Brunetière, — ont eu des sympathies ou des antipathies; les livres ou les hommes ont été leurs ennemis ou leurs amis; et ils les ont traités les uns et les autres comme tels, du droit de leur *humour*, et, s'il faut être franc, sans aucune intention ni le moindre souci de justice ou d'impartialité. » (1). La formule est assez sévère ; mais on n'est pas fondé à prétendre qu'elle soit dénuée de vérité. Effectivement les romantiques, même les plus grands, n'ont pas exercé d'une main bien ferme cette redoutable magistrature de la critique inflexible et intègre. Ils étaient trop bons créateurs pour rester excellents juges. Leur idéal les hantait malgré eux jusque dans les livres d'autrui; ils le cherchaient partout, et, partout où ils n'en trouvaient pas l'expression suffisante, ils se sentaient invinciblement portés au dénigrement. Il y avait du parti-pris dans leur critique, parce qu'ils y mettaient de la passion, parce qu'ils s'y mettaient eux-mêmes tout entiers avec leurs préférences, leurs programmes et leurs systèmes, parce qu'ils jugeaient plutôt avec leur sensibilité qu'avec leur froide raison. Mais, au fait, quelle critique est exempte de parti-pris ? Il faudrait dépouiller sa propre personnalité pour être

(1) F. Brunetière. — *La Littérature européenne au XIXe siècle (Revue des Deux-Mondes*, 1er décembre 1899).

un magistrat tout à fait impartial. Et je suis sûr que M. Brunetière, en dépit de ses véhéments instincts de justice, ne consentirait jamais à ce suicide intellectuel.

Quoiqu'il en soit, beaucoup de romantiques ont fait un très méritoire effort vers la critique probe, loyale et désintéressée. Barbey d'Aurevilly est du nombre de ces courageux représentants de la saine critique. Ce n'est pas sa faute si son tempérament passionné a trop souvent vaincu ses réelles et évidentes dispositions à l'impartialité absolue.

Tout d'abord, on ne doit pas lui faire un crime d'avoir exalté l'idéal romantique aux dépens des autres systèmes. Il est assez naturel qu'on se reconnaisse et s'admire dans le miroir de son choix ; l'image qu'il reflète flatte trop vivement notre vanité, notre amour-propre, notre coquetterie même, pour que nous ne jetions pas avec charité un voile discret sur les imperfections et les côtés défectueux de notre portrait personnel. Nous nous voyons toujours « en beau », nous et nos œuvres ; et ce sentiment est tellement humain que le meilleur juge ne saurait s'en défendre.

C'est pourquoi, dans le monument que d'Aurevilly a élevé à la gloire de son temps et qu'il a majestueusement appelé : *Les Œuvres et les Hommes au XIXe siècle*, il faut apercevoir en premier lieu la libre et franche parole d'un romantique très convaincu. Deux de ses ouvrages portent en sous-titre : *Sensations d'Histoire* et *Sensations d'Art*. Ce mot de *Sensations* convient assez bien à l'ensemble de ses critiques. Sans en diminuer d'aucune façon l'importance et la valeur considérables, on pourrait les désigner ainsi : *Sensations d'un romantique à propos des œuvres et des hommes de son siècle*. Et les sensations d'une personnalité aussi vigoureuse que celle de l'auteur

du *Chevalier Des Touches* ne sont jamais à dédaigner.

Au lieu donc de se renfermer dans l'analyse stricte des livres soumis à son appréciation, Barbey d'Aurevilly continue pour ainsi dire son travail de création, son labeur d'imagination toujours en éveil, même lorsqu'il s'agit de critique pure. Il *voit* Lamartine et Victor Hugo, par exemple, du même regard intuitif qu'il a jeté sur les personnages de ses propres romans. Il ne les examine pas, la loupe à la main; il les pénètre d'un coup d'œil divinateur. C'est de cette façon qu'il passe en revue successivement les principaux genres où s'est essayé l'esprit humain.

Pour lui, la philosophie n'est pas un ensemble de connaissances précises, coordonnées, systématisées ; il n'y veut point chercher de froides et exactes dissertations sur l'être, la vie, la nature des choses et des hommes et ne consent pas à y refréner les ardeurs de la « spéculation » créatrice. A ses yeux, les philosophes doivent prendre un large essor, que rien ne limite, dans l'infini du temps et de l'espace, dans l'immensité de l'âme, du monde et de Dieu. C'est pour cela que toutes ses sympathies sont acquises aux métaphysiciens et qu'il aime Platon, Malebranche, Hegel, Gratry, Blanc de Saint-Bonnet. (1) On devine dès lors ce qu'il doit penser de la philosophie du XIX[e] siècle, en général, et surtout de

(1) Blanc de Saint-Bonnet (1815-1880) philosophe lyonnais trop peu connu, a écrit quelques livres, d'une belle langue et d'une grande élévation de pensée, sur *la Douleur*, *l'Unité Spirituelle*, etc.. Il était très attaché à la doctrine catholique ultramontaine ; et d'Aurevilly l'a rangé au nombre de ses *Prophètes du Passé*, à côté de Joseph de Maistre, Bonald, Chateaubriand et Lamennais.

l'important mouvement de recherches « positives » qui s'est dessiné dans l'Université vers 1850.

D'ailleurs, il ne conçoit pas autrement l'histoire. L'histoire n'a pas de raison d'être, selon lui, si elle se confine à publier des documents. Elle ne devient elle-même, grande, solennelle, pleine de leçons, qu'à la condition d'évoquer le passé en tableaux tour à tour gracieux ou grandioses, sévères ou aimables. Aussi ne voudrait-il pas que le premier venu eût le droit de s'investir des hautes fonctions de l'historien. Il y faut apporter de trop éminentes qualités de discernement, de moralité et de largeur d'esprit, pour qu'on en confie la charge à n'importe qui la désire. Voilà pourquoi, également, d'Aurevilly préfère aux historiens de profession les auteurs de Mémoires ou les éditeurs de papiers de famille. Ceux-ci au moins ont avantage à être sincères ; ceux-là sacrifient trop volontiers à leurs systèmes ou à leurs idées préconçues. L'opinion de notre critique est discutable ; le contraire de ce qu'il affirme avec tant d'assurance s'est rencontré plus d'une fois et se voit tous les jours. Mais l'idée est ingénieuse, sinon pratique. Barbey se soucie bien, — lui, le Chouan par excellence, — des difficultés de détail ou des thèses hardies. Il va toujours droit devant lui, épris de la seule beauté de son idéal romantique. S'il reconnaît jamais les droits de l'historien professionnel, ce sera en faveur de celui qui jette de la passion et de la couleur, à pleines mains, dans les vastes domaines de l'histoire pour en féconder la semence trop souvent teinte de sang. C'est ainsi qu'il aimera Chateaubriand et, quoi qu'il en dise, le grand et puissant Michelet.

La poésie ne réclame pas tant d'apprêts. Néanmoins, peut-on appeler poètes ces honnêtes ouvriers en rimes

et en rythmes, qui n'ont d'autre ambition que de cadencer avec harmonie leurs pauvres inventions ? Non. La vraie poésie est une envolée téméraire, toutes ailes déployées, dans les espaces du beau, vers les sommets du rêve et de l'idéal. Elle ne doit même pas se vouer trop exclusivement au culte de la forme : là comme ailleurs la pensée domine tout, — mais la pensée brillante, empanachée, portant avec elle, sans qu'il soit possible de l'en détacher, le manteau de pourpre dont elle s'est parée. «... La poésie, — écrit magnifiquement d'Aurevilly, — n'est pas seulement que dans l'expression littéraire. Elle est dans les arts. Elle est dans la nature. Elle est en toutes choses ; — en toutes choses, si abjectes soient-elles ou paraissent-elles l'être aux esprits prosaïques et vulgaires. Il ne s'agit que de frapper juste toute pierre, si roulée et même si salie qu'elle soit dans les ornières de la vie, pour en faire jaillir le feu sacré ; seulement, pour frapper ce coup juste, il faut la suprême adresse de l'instinct qui est le génie, ou l'adresse de seconde main de l'expérience, qui est du talent plus ou moins cultivé ». (1) N'est-ce pas, formulé en termes très personnels, tout le programme de l'école romantique ? Aussi comprend-on que l'admiration de Barbey d'Aurevilly se porte du côté des représentants de la pure doctrine de 1830, les Vigny, les Hugo et les Lamartine, et se détourne résolument des Parnassiens.

Il en va de même pour le roman. Le roman ne doit pas être une notation précise et implacable des choses de la vie réelle ; on lui demande la vérité psychologique, la vérité de l'âme, mais la vérité idéalisée. « Non seulement le génie du romancier crée des types, des situations, des

(1) *Les Poètes.* — Préface, p. II (Amyot, éditeur, 1862).

caractères, des dénouements, et, à sa manière, *fait de la vie*, comme Dieu, — de la vie immortelle, — mais ces types, ces caractères, ces situations sont des découvertes dans l'ordre de l'imagination et de l'observation combinées ; ce sont des faits qui doivent rester acquis à l'inventaire humain, comme les faits de la science. Pour les égaler désormais, il sera nécessaire de les surpasser » (1). Et d'Aurevilly prétend qu'aucun romancier ne triomphera du fougueux idéaliste que fut Honoré de Balzac. « Balzac, conclut-il, attend le Napoléon qui le vaincra. Celui qui pourrait l'égaler serait encore son inférieur » (2).

Ailleurs, la théorie du roman prend, sous la plume de Barbey d'Aurevilly, une forme plus précise encore et plus définitive. Parlant des réalistes qu'il flétrit sans pitié, il s'écrie : « C'est cette école qui rit positivement de l'idéal en toutes choses, aussi bien en morale qu'en esthétique. C'est cette école qui ne veut de *sursum corda !* ni en art ni en littérature. C'est elle qui est en train de nier l'héroïsme et les héros, posant en principe qu'il n'y a plus de héros dans l'humanité et que tous les lâches et les plats de la médiocrité les valent et sont même mille fois plus intéressants qu'eux ! » (3). L'*idéal*, le *sursum corda*, l'*héroïsme*, voilà donc ce que le tempérament de d'Aurevilly réclame impérieusement ; voilà aussi, dans ses lignes essentielles, le programme romantique.

Cet incessant besoin de grandeur, cette aspiration constante vers les sommets, ont inspiré et alimenté toute

(1-2) *Les Romanciers*, préface, p. V (Amyot, éditeur, 1865).

(3) *Constitutionnel*, 29 novembre 1869. — *L'éducation sentimentale*, par M. Gustave Flaubert.

la critique du terrible juge que fut l'auteur de l'*Ensorcelée*. Aussi bataille-t-il à droite et à gauche, souvent à tort et à travers, pour son idéal méconnu ou méprisé. S'il s'était adonné à la critique en 1830, il eût été avec les triomphateurs du jour ; mais il n'y est venu qu'après 1850, et il s'est trouvé parmi les vaincus. Malgré tout, la pensée qu'il fait une besogne vaine, en essayant de remonter le courant de l'opinion qui s'en va du côté du réalisme, ne le décourage pas. Il reste fidèle aux admirations et aux enthousiasmes de sa jeunesse : il ne les trahira jamais.

Je ne dis pas que sa critique n'ait dès lors qu'un intérêt rétrospectif et n'offre que le seul attrait d'une personnalité vigoureuse. Ce serait faire tort et injure à Barbey d'Aurevilly que de le supposer capable de se réfugier dans le passé pour échapper aux tendances de son époque. Très courageusement il suit le mouvement du siècle, non pour l'admirer, mais pour le juger. Et il le juge souvent avec clairvoyance, sagacité et finesse : car il n'est pas de ceux qui, de propos délibéré, demeurent obstinément fermés au bruit du dehors et n'entendent point reconnaître les mérites de l'idéal opposé au leur. Seulement, il ne s'est pas mis en garde toujours contre le parti-pris et ne s'est pas assez défendu contre les emportements romantiques et les excès de zèle « individualiste » de son humeur indépendante.

Il parle quelque part (1) de « l'esprit qui juge » et de « la sensation qui enivre ». Naturellement, il donne à celle-ci la prédominance sur celui-là, et il se vante même de n'avoir d'autre loi que celle de sa sensibilité, d'autre mesure que la force ou la faiblesse de ses émotions. Prise

(1) *L'Amour Impossible* (éd. Lemerre, p. 160).

à la lettre, cette profession de foi suffirait à légitimer les rigueurs de M. Brunetière contre la critique romantique. Mais il ne faut pas s'en tenir aux termes seuls du programme qu'un jeune homme affiche en un jour de « dévergondage intellectuel » ; il faut considérer surtout l'application de ce programme. Or, si d'Aurevilly a sacrifié trop fréquemment à l'ivresse de la sensation le sang-froid du jugement, il s'est conduit, en effet, comme un romantique peu propre à revêtir la robe de magistrat de la littérature. Toutefois son romantisme n'a pas eu sans compensation cette désastreuse conséquence. Il l'a préservé des entraînements des coteries et ne l'a pas privé des ressources de la raison. Ce double avantage efface bien des inconvénients.

Sans doute, il vaudrait mieux ne faire appel, en tout état de cause, qu'aux lumières de la raison. Mais quel est l'homme, assez maître de lui-même, de ses impressions personnelles et de ses passions, pour garder constamment en parfait équilibre, chacune à leur place, les trois facultés qui se disputent chez lui la prééminence : la faculté de sentir, la faculté de juger, la faculté de vouloir? Quel est l'homme assez désintéressé de ses propres instincts et de ses émotions les plus intimes pour maintenir sans cesse haut et ferme, au milieu du conflit des événements et de la mêlée universelle des opinions, le phare de vérité que la conscience allume et qui s'obscurcit ou s'éteint si vite sous le souffle délétère du parti-pris. Où donc brille, dans tout son pur éclat, ce feu fixe et mesuré de l'intelligence qui illumine les êtres et les choses de lueurs toujours semblables et distribue partout également la chaleur et la justice ?

Sans doute encore, il serait bon de ne pas chercher dans l'isolement hautain et orgueilleux un refuge contre

les misères du présent. A fréquenter autrui, on ne peut que gagner de nouvelles victoires sur ses préjugés, accroître sa valeur individuelle et se rendre « plus homme ». On discerne mieux ensuite les défauts de sa cuirasse, — et de la cuirasse de son voisin. Mais, si l'on se réduit de gaîté de cœur à la contemplation de soi-même, on court risque de se méconnaître, en s'élevant trop haut, et de méconnaître les autres, en les imaginant trop inférieurs à soi. Et c'est en réalité, je l'avoue, le plus grand reproche qu'on puisse adresser à la critique romantique, en général, et à celle de Barbey d'Aurevilly, en particulier.

Toutefois, et en dernière analyse, n'est-ce pas un appréciable mérite déjà, et qui compense bien des torts, d'avoir affiné à tel point sa sensibilité et l'avoir faite si vive et si pénétrante que, lorsqu'elle consent à se gouverner et à se modérer, elle acquière presque la puissance de la raison ? Du jour où la faculté de sentir sait se garder contre les surprises de la passion, elle devient presque l'égale de la faculté de juger. Tel a été, dans bien des cas, comme on le verra plus tard, le sort de la critique de d'Aurevilly, malgré ses panaches multicolores et son romantisme à l'aigrette rutilante.

CHAPITRE IV

L'Aristocratie

LES TENDANCES ARISTOCRATIQUES ET LE ROMANTISME. — LE JOUG DU PASSÉ. — LA NOBLESSE ET LE PEUPLE DANS LE ROMAN. — BARBEY D'AUREVILLY PEINT PAR LUI-MÊME. — HAINE DE LA FOULE ET DES BOURGEOIS. — LA PENSÉE ET L'ACTION. — LA FORCE. — « L'ÉMINENTE DIGNITÉ » DE LA LITTÉRATURE. — L'HOMME DE LETTRES ET LE BAS-BLEU.

Un « individualiste » est bien près de devenir un aristocrate. Il a même, dans les veines, du sang d'autocrate. S'isolant des associations, groupes et coteries de toute sorte, fort de sa propre puissance et plus ou moins dédaigneux de ce qui n'est pas lui, il semble enclin à l'autocratie. Mais, comme il ne peut avoir la prétention de concentrer sur sa personne toutes les énergies éparses dans l'air qu'il respire, comme il devine aussi que d'autres « individus » souhaitent également, et non sans quelque justice peut-être, de se faire une large place

au soleil, il admet assez volontiers qu'une élite s'épanouisse et vive en pleine lumière de la création, plane au-dessus de la foule, rayonne au sommet de la société et se fasse supérieure, par sa propre vertu, aux contingences ou conventions vulgaires. De cette conception naît la tendance de l'individualiste à l'aristocratie.

La révolution du romantisme a été, notamment, une explosion spontanée d'aristocratie longtemps contenue. On a remarqué que la plupart des adversaires du romantisme, à son origine, se trouvaient être des libéraux: libéraux en religion, en morale et en politique, conservateurs en littérature. Ils étaient les démocrates vassaux de la doctrine classique. Par contre, les novateurs romantiques appartenaient presque tous aux classes conservatrices, à la noblesse du XVIII[e] siècle, et affectaient de se rattacher à l'ancien régime. Ils étaient les seigneurs intellectuels du siècle commençant.

A vrai dire, la génération de 1830 ne ressembla guère à la génération précédente, que représentaient Chateaubriand et Lamartine. Ses instincts d'émancipation la jetèrent dans le libéralisme ; elle se fit à son tour indépendante du passé et curieuse du seul avenir. Ce fut le romantisme de Victor Hugo « grandi », d'Alfred de Vigny, de Musset, de Théophile Gautier. Ce fut celui de Barbey d'Aurevilly. Il ne faut pas, en effet, oublier les idées dont se parait, en 1832, — comme pour lancer un défi aux temps défunts, — la superbe autonomie du jeune étudiant de Caen. Mais on sait aussi que ces « incartades » démocratiques d'un adolescent ivre de sa liberté ne firent pas long feu. Jules Barbey revint vite au bercail de ses ancêtres. Il ne put étouffer la voix du sang qui l'appelait vers d'autres destinées. Pour qu'il demeurât républicain, il eût fallu créer, à son usage per-

sonnel, une aristocratie républicaine. Malheureusement pour lui, on ne songeait pas à reconstituer, au profit des néo-démocrates, la hiérarchie nobiliaire abolie par la Révolution.

Au surplus, il est peu probable que Barbey d'Aurevilly eût persévéré dans la voie du libéralisme. Le passé pesait d'un poids trop lourd sur son âme pour qu'il lui fût facile d'en secouer le joug. Rappelons-nous ses origines, son éducation, ses tendances premières. Mais ce n'est pas dans les parchemins plus ou moins authentiques de son aïeul, Vincent du Motel, qu'il voulait puiser des titres de noblesse d'un caractère incertain. C'est à lui-même qu'il entendait les devoir. Son individualisme le poussait à se forger une gloire toute personnelle, dont il n'eût pas à rejeter le mérite sur autrui. Il voulait pouvoir répéter plus tard avec Alfred de Vigny, duquel il goûtait tant le fier génie, fait de grandeur philosophique et de beauté morale :

> J'ai fait illustre un nom qu'on m'a transmis sans gloire.
> Qu'il soit ancien, qu'importe? Il n'aura de mémoire
> Que du jour seulement où mon front l'a porté.

Aussi se mit-il à l'œuvre, vaillamment, dès les premières années de son adolescence. L'*Ode aux Thermopyles* est l'expansion lyrique d'une nature foncièrement aristocratique et militaire. Jules Barbey y a déversé le trop plein de ses ardeurs belliqueuses mal satisfaites et de ses instincts guerriers contrariés par les événements. Il s'y est épanché, seul à seul avec sa tristesse profonde de n'être pas soldat. Il s'y est soulagé de toutes les idées d'aventures qui avaient germé dans son esprit précoce. La fièvre de l'action le brûlait, dès ses quinze ans à peine révolus : il l'a apaisée, tant bien que mal, — plutôt

mal que bien, — en des vers dont l'inspiration est généreuse. Par là, il s'est consolé des tendances de l'époque, qui étaient pour la paix à tout prix. Par là aussi, il a creusé d'une main légère, mais décidée, l'abîme qui devait le séparer à jamais des ambitions pacifiques du XIXe siècle.

Il n'est pas jusque dans sa *Léa* où d'Aurevilly n'ait mis, peut-être à son insu, — lui, le démocrate de la *Revue de Caen*, — son âme inflexiblement aristocratique. La poitrinaire Léa et son ami Réginald de Beaugency ne sont pas des êtres communs. Ils habitent des régions supérieures à la terre qui porte les humbles mortels. Ils vivent dans une atmosphère d'oisiveté dorée, de goûts artistiques à part et même de maladies choisies. Ils ont une distinction raffinée dans leurs causeries, dans leurs aspirations, voire dans leur manière de mourir. Bref, ils sont une élite. S'il avait voulu montrer la sincérité de ses croyances républicaines, combien d'Aurevilly eût mieux fait de jeter la sonde dans les milieux populaires et d'en rapporter, palpitant de vie vraiment humaine, un cœur plébéien. Mais il ne le pouvait pas. Toujours les sirènes du passé chantaient en lui leurs chansons d'asservissement et murmuraient à ses oreilles leurs lamentables cantilènes!

Dès lors, il se croit sans cesse obligé par ses attitudes, par ses paroles, par ses silences mêmes plus méprisants que ses discours, de crier à tout propos ses sympathies pour le passé et son horreur du présent. Jusqu'à la fin de sa vie, il gardera ces fières allures de dédain en face des novateurs politiques et à l'endroit des innovations sociales. Aucune des révolutions, qui ont bouleversé de fond en comble la société française au XIXe siècle, n'ébranlera sa conviction. Les leçons de l'histoire contemporaine ne

comptent pas à ses yeux, ou plutôt il les interprète à sa façon. Il n'entend pas gronder la sourde agitation qui travaille le pays jusqu'en ses profondeurs et n'essaie pas de comprendre les rumeurs mystérieuses qui annoncent un renouveau dont on ne sait encore, à l'heure actuelle, ce que sera la destinée. Il n'a rien senti du mouvement libérateur qui pousse les masses vers un régime plus approprié à leurs besoins ; il s'est immobilisé de gaîté de cœur dans la posture héroïque de ses ancêtres. Peu lui importent sa méconnaissance du présent, son ignorance des aspirations récemment écloses sous le souffle de la liberté, son éloignement des manières de penser et d'agir où se complaisent les hommes d'aujourd'hui. C'est sur le type du passé qu'il a voulu modeler son âme et son esprit, son œuvre aussi bien que son existence.

Toute son œuvre, en effet, depuis 1830 jusqu'à 1880, durant un demi-siècle sans interruption, à dater de *Germaine* pour finir à *Une Page d'Histoire*, s'est inspirée du sentiment aristocratique qui fut la règle de sa vie. Que l'on ouvre n'importe lequel de ses romans, on y voit comme principaux personnages des nobles, des êtres de grande famille, de haute lignée, de souche antique, tous évoluant à la Cour, appartenant au Faubourg Saint-Germain ou sortant des hôtels de la vieille cité de Valognes. Les gens du peuple ne figurent sur la scène, dans la comédie des situations et la tragédie des événements, qu'à titre de comparses, pour les besoins de la couleur locale et afin de mettre mieux en relief les héros de l'aristocratie, qui, sans exception, se détachent toujours au premier plan.

C'est, dans *La Bague d'Annibal*, Aloys de Symmerose et Baudoin d'Artinel fleuretant avec une jeune veuve très mondaine; dans *Amaïdée*, les héros Somegod et

Altaï essayant de réhabiliter par l'amour une femme tombée aux pires abîmes de la passion; dans l'*Amour Impossible*, Bérangère de Gesvres et Raimbaud de Maulévrier tâchant vainement, durant les longues heures de leur oisiveté stupide, de réchauffer mutuellement leurs sens engourdis et d' « émoustiller » leurs épidermes ininflammables ; dans *Germaine*, la comtesse Yseult de Scudemor se donnant par pitié aux ardeurs juvéniles d'Allan de Cynthry et livrant ensuite sa propre fille aux ivresses délirantes et toujours mal satisfaites de cet amant irrassasié. Voilà, à coup sûr, de « nobles » occupations pour de « nobles » personnages désœuvrés, à qui les loisirs ne servent qu'à se « détraquer » la cervelle et ce qu'ils osent appeler leur cœur. Et sur toutes ces aventures passe comme un souffle de mort qui annonce la décadence d'une société et présage des catastrophes inévitables. Ce souffle de mort, d'Aurevilly le déchaîne en ouragan à travers ses livres: c'est l'Ironie, — l'ironie, enfant naturelle de l'orgueil, fille perdue d'une aristocratie inutile, rejeton gâté, dégénéré et maudit, d'une vanité qui se croit tout permis, — l'ironie, qui naît du désœuvrement, de l'impossibilité de créer et de l'impuissance d'aimer et qui, maniée par des doigts souples n'ayant jamais travaillé à un labeur profitable, devient une arme terrible autant que déloyale. Toute une société y révèle ses pauvres mérites. Ce à quoi elle aboutit, c'est à la fatuité d'un Brummell. On y saisit sur le vif la fin d'une race qui fut grande.

Mais, à côté de ces pervertis blasés, on aperçoit bientôt un autre échantillon de la noblesse. C'est une noblesse encore vivante ou qui du moins fait des efforts pour vivre. On la voit s'agiter, dans *Une Vieille Maîtresse*, avec Ryno de Marigny, Hermangarde de Polastron, la

marquise de Flers, la comtesse d'Artelles, la comtesse de Mendoze, le vicomte Chastenay de Prosny, les seuls héros vraiment agissants au cours de cette tragédie intime, — en dehors toutefois de l'héroïne par excellence, la senora Vellini, que Barbey d'Aurevilly s'est ingénié à parer de toutes les grâces prestigieuses de la passion la plus tumultueusement aristocratique. On la voit encore, cette noblesse moribonde, dans l'*Ensorcelée*, avec le prêtre-Chouan Jehoël de La Croix-Jugan et la belle Jeanne de Feuardent, devenue par une sacrilège mésalliance « la femme à maître Thomas Le Hardouey »; et ces deux nobles figures de l'abbé et de la mésalliée passent et repassent sans cesse devant nos yeux éblouis, jusqu'à la catastrophe finale, à travers le dramatique récit où le génial romancier a fait revivre tout une époque de la guerre de la Chouannerie bas-normande. Non moins visiblement apparaissent les dernières luttes de l'aristocratie expirante, dans le *Chevalier Des Touches*, l'émouvante épopée et l'équipée folle des *Douze*, tous « nobles », remarque d'Aurevilly avec un air de triomphe. Ce mouvement royaliste nous est raconté par Mademoiselle de Percy, un vrai héros, plus homme que femme. Et le récit a pour auditeurs l'abbé de Percy, les deux demoiselles de Touffedelys, le baron Hylas de Fierdrap et même la sourde Aimée-Isabelle de Spens.

Faut-il pénétrer plus avant dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly? Dans le *Prêtre Marié*, nous rencontrons l'abbé Sombreval et Calixte sa fille, — grands l'un et l'autre, chacun à sa façon, d'une grandeur surhumaine, — en face du gentilhomme Néel de Néhou. Dans les *Diaboliques*, nous apercevons le vicomte de Brassard avec son « rideau cramoisi »; le comte Jules-Amédée Hector de Ravila de Ravilès, avec « son plus bel amour

de Don Juan » ; la comtesse de Savigny, qui trouve « le bonheur dans le crime » ; la comtesse du Tremblay de Stasseville, cachant son jeu amoureux sous les « cartes d'une partie de whist » ; le chevalier de Mesnilgrand, à son « dîner d'athées » ; la duchesse d'Arcos et de Sierra-Leone, fille de haute famille, qui ourdit contre l'époux qui l'a maltraitée et qu'elle hait une « vengeance » épouvantable et consomme jusqu'à son dernier souffle, en voulant mourir comme une fille publique, sa revanche d'amante outragée. Puis, dans *Une Histoire sans nom*, c'est la janséniste baronne de Ferjol et son enfant infortunée Lasthénie, qui mènent à elles deux, face à face, une lugubre action dramatique sur laquelle plane, implacable, l'oiseau noir du Destin. Enfin, dans *Une Page d'Histoire*, se révèle la famille maudite des Ravalet, avec ses deux rejetons incestueux, Julien et Marguerite, qui furent décapités en place de Grève l'an 1603.

Voilà, certes, une longue théorie de personnages nobles qui dévoilent leur origine, à chaque instant, au cours de leurs exploits, par une intrépidité à toute épreuve ou par des gestes las. Un caractère mâle et hautain ou bien un tempérament que la jouissance a blasé et que le bien-être a corrompu ; une attitude invinciblement martiale ou un maintien alangui d'êtres à demi usés : tels sont leurs signes distinctifs. Mais, en tout cas, ce sont gens de race qui ne frayent guère avec la plèbe et vivent dans une atmosphère supérieure à celle du vulgaire. Il n'y a rien de commun entre le peuple et eux, entre deux castes si tranchées que les mœurs séparent aussi radicalement que la nature. C'est pourquoi d'Aurevilly se garde bien de mettre sur le même plan et de présenter en un même groupe nobles et roturiers. A chaque classe il assigne son rôle social, sa fonction intellectuelle et son langage.

Il faut voir les aristocrates, qu'il se plaît à peindre, évoluer avec une aisance incomparable, tour à tour à la ville et à la campagne. Il n'est pas difficile de se rendre compte, par exemple, des exceptionnelles qualités qui distinguent la marquise de Flers, dont le portrait nous est tracé avec ce coloris à la fois précis et abondant qui défie la pastiche. « Parce qu'on lui voyait l'esprit léger, on lui croyait toute la tête légère; mais, sous les frivoles surfaces, — comme, sous les grains du rouge qu'elle mettait à vingt ans, circulait la vie, — il y avait la réflexion qui voit juste et la sagacité qui voit clair. C'était un femme de sens qui avait eu des sens, mais qui n'avait jamais eu plus d'imagination qu'une Française, c'est-à-dire, que la femme d'Europe et du globe qui entend le mieux les adorables calculs de l'amour et le ménage de son bonheur. Cette poésie des sens, dans une créature divinement jolie et riche, qui pouvait, quand il lui plaisait, comme une des princesses de Brantôme, recevoir son amant dans des draps de satin noir, avait suppléé dès sa jeunesse à cette imagination absente et qui eût peut-être compromis sa vie. Sa renommée était restée saine et sauve. Malgré de nombreuses fantaisies, dont personne ne sut le chiffre exact, elle avait marché avec une précaution et une habileté si féline sur l'extrémité de ces choses qui tachent les pattes veloutées des femmes, qu'elle passa pour Hermine de fait et de nom. Elle s'appelait Hermine d'Ast, marquise de Flers » (1). Il est bien certain que, dans les salons ou les boudoirs, à travers champs ou au bord de la mer, une physionomie ainsi campée est faite pour se mouvoir avec une distinction infinie, avec cet art si mer-

(1) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre, t. I, p. 36 et 37).

veilleusement composé qu'il semble l'effet seul de la nature.

En regard de celui-là, le portrait si pur, si chaste, d'Hermangarde de Polastron n'est pas moins heureusement dessiné. « C'était une nature sérieuse et contenue... Elle n'avait pas, elle n'aurait jamais eu l'ardeur d'enjouement, le charme osé et vainqueur qui avait fait de son aïeule l'étoile la plus étincelante des *Nocturnales* de Versailles. Hermangarde, la chaste Hermangarde, avait une puissance bien moins conquérante et généralement bien moins sentie que celle de la marquise de Flers, de cette éclatante blonde, piquante comme une brune, qui pouvait porter des deltas de ruban ponceau à ses corsets, sans tuer son teint et ses yeux, et qui se coiffait en Erigone aux soupers de la comtesse de Polignac. Seulement, pour ceux qui la comprenaient, cette puissance, Hermangarde, elle ! était autrement souveraine. C'était le charme qui rend le plus esclave et que la nature attacha à toutes les choses profondes qu'il faudrait déchirer pour voir. Sa beauté était plus royale encore que n'avait été celle de sa grand'mère. Mais l'idéalité de ses mouvements, de son sourire, de ses yeux baissés, aurait été méconnue au XVIIIe siècle. Mlle de Polastron avait en toute sa personne quelque chose d'entr'ouvert et de caché, d'enroulé, de mi-clos, dont l'effet était irrésistible et qui la faisait ressembler à une de ces créations de l'imagination indienne, à une de ces belles jeunes filles qui sortent du calice d'une fleur, sans qu'on sache bien où la fleur finit, où la femme commence ! Le contour visible plongeait dans l'infini du rêve. Accumulation de mystères ! c'était par le mystère qu'elle prenait le cœur et la pensée. Espèce de sphinx sans raillerie, — à force de beauté pure, de calme, de pudique attitude, — et à qui

la passion, en lui fendant sa muette poitrine, arracherait un jour son secret » (1). Je ne crois pas qu'il soit possible de mieux rendre les mille nuances insaisissables d'une pareille physionomie.

On pourrait opposer à ce portrait si finement tracé celui de la laide senora Vellini, rivale d'Hermangarde. Mais, dans un autre genre, je préfère le superbe relief de la figure imposante et fière que Barbey d'Aurevilly a donnée à la comtesse de Scudemor. « C'était une femme d'un charme étrange et silencieux... Quoiqu'elle eût encore assez de cette beauté qui suffit aux femmes pour tenir à la vie, elle avait le calme indifférent, qui ne se vante, ni ne se plaint, d'un être détaché de tout. Elle en avait le naturel et la simplicité. Probablement à cause de son extrême froideur, les femmes ne l'aimaient pas, quoiqu'elle ne jalousât en rien des succès de vanité auxquels elle ne prétendait plus. On lui supposait des opinions très hardies. Avez-vous remarqué que le monde suppose toujours des opinions très hardies à ceux qui n'ont pas l'air de tenir les siennes en grand respect ? Il faut être si osé pour cela ! Mais cette assertion hasardée, on n'aurait guère pu la justifier par des faits. Dans le monde, la comtesse Yseult de Scudemor avait l'habitude de ne se mêler à la conversation que quand elle roulait sur des sujets généraux et vagues... Toute sa personne avait cette expression patricienne qui respirait dans ses traits tranquilles. La moindre contraction ne s'y montrait pas. Elle n'avait ni dédain ni langueur. Ses manières, — les manières, qui sont les attitudes de l'esprit comme les attitudes sont les manières du corps, — étaient lentes jusqu'à la nonchalance, mais elles n'étaient pas noncha-

(1) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre, t. I, p. 42, 43 et 45).

lantes. Son parler sobre et ses expressions presque sans couleur seyaient à sa voix aux trois quarts éteinte » (1).

Barbey d'Aurevilly n'apporte pas moins de soin à parer ses jeunes héros de toutes les grâces de la noblesse. A leur front, il fait briller l'auréole de l'aristocratie la plus pure. C'est, du reste, lui-même qu'il dépeint, la plupart du temps, à tous les âges de sa vie. Il se met en scène sans effort ni gêne, comme poussé par un besoin secret d'expansion, par l'orgueilleux désir de rendre plus éclatante encore la race qui marque son âme de traits ineffaçables.

Jules Barbey a près de vingt ans. Il sera l'Allan de Cynthry de *Ce qui ne meurt pas.* « Ce jeune homme était d'une beauté presque divine. Il avait cet âge hermaphrodite d'entre l'adolescence et la jeunesse, qui participe de toutes les deux et qu'on dirait un troisième sexe pendant le peu de temps qu'il dure, car la beauté de cet âge dure encore moins que la beauté si vite évaporée des femmes. Une fois la virilité venue, cette beauté délicieuse et périssable disparaît et, même dans l'homme le plus beau, on n'en reconnaît pas la trace. Ce jeune homme, ce soir-là, semblait le génie pensif de la solitude en personne... Imagination d'une telle plénitude qu'elle se passait d'aliments et qu'elle se nourrissait d'elle-même, Allan, dont les études étaient à peine terminées, répudiait toute espèce de livres. Les poètes, ces fées divines des contes qu'ils nous font, avaient peu de merveilles pour lui, qui dédorait en les lisant leurs pages les plus reluisantes... Cette panthère, qui couche dans l'antre du cœur de l'homme, s'éveillait dans le sien et lui mettait sa griffe au front. Il souffrait du mal d'avoir

(1) *Ce qui ne meurt pas* (1re éd. Lemerre, in-12, 1884) p. 19 et 20.

dix-sept ans... Habituellement les yeux d'Allan étaient mornes comme le sont presque toujours les yeux de ceux qui regardent plus dans leur cœur que dans la vie ; mais à la moindre émotion ou au moindre caprice de ce jeune homme, à l'âme plus passionnée que forte et qui deviendrait peut-être robuste avant d'avoir un caractère, il partait de ses larges prunelles mates un dard de lumière, comme le trait d'or d'une étoile qui file dans un ciel noir à travers les branchages plus noirs encore d'une forêt. » (1). C'est bien là le Barbey qui se montre à nous dans le portrait que nous avons de sa vingtième année.

Plus tard, de 25 à 28 ans, il sera l'Altaï d'*Amaïdée*, l'Aloys de la *Bague d'Annibal*, le Raimbaud de l'*Amour Impossible ;* et nous reconnaissons à ce triple portrait le jeune désenchanté, l'ironiste et le fougueux qu'est tour à tour l'auteur du *Memorandum* de 1836, — avec ses ennuis, ses nostalgies, ses ivresses d'un instant, ses défaillances d'une heure, sa « maladie du siècle » et finalement le désespoir de ses instincts blasés.

Puis, la trentaine passée, d'Aurevilly deviendra le Ryno de Marigny d'*Une Vieille Maîtresse*. « Vous connaissez ma famille, — dira-t-il de son héros et de lui-même, — vous savez quelle place elle a tenue dans l'ancienne aristocratie. Lorsqu'à vingt ans je la quittai brusquement pour aller vivre à ma fantaisie, vous savez quel éclat ce fut dans ma province et dans votre faubourg Saint-Germain, où mon père avait conservé beaucoup de relations... Rien de plus simple, d'ailleurs, que mon éloignement d'une famille qui ne comprenait rien à ce que j'étais et à ce que je pouvais devenir. Elle m'avait

(1) *Ce qui ne meurt pas* (1re éd. Lemerre, in-12, 1884), p. 9, 10, 14, 15.

blessé dans mes ambitions, dans mon orgueil, dans tout ce qui fait la force de la vie plus tard. Je la quittai respectueux, mais ferme, mais décidé à ne plus m'appuyer que sur moi. J'étais bien jeune alors. Une éducation compressive avait pesé sur moi sans me briser. Quand j'ôtai mon âme de cette camisole de forçat, le bien-être des fers tombés me saisit comme une ivresse. Cela suffirait à expliquer la vie dissipée dont j'ai vécu. Un oncle, le chevalier de Marsse, que vous avez connu, et qui, ancien cadet de famille, n'avait pas grand'chose, me donna pourtant tout ce qu'il avait, parce qu'il était mon parrain. Si peu que ce fût, ce peu garantissait mon indépendance pendant quelques années. Du reste, les chances de la vie ne m'effrayaient pas. Je suis naturellement aventurier... Je l'ai été dans ma vie. Je le suis dans mes facultés. J'aime les périls et les anxiétés cachés au fond des choses inconnues et des événements incertains. Toutes les difficultés m'attirent, et c'est peut-être cette disposition qui m'a fait aimer Vellini... J'ai dépensé une grande activité dans de grands désordres. J'ai été ce que sont la plupart des caractères passionnés dans un temps comme le nôtre. » (1).

Et, à mesure que d'Aurevilly avance dans la vie, il prend de plus en plus plaisir à se dessiner lui-même. Il sera, ou plutôt il voudrait être le vicomte de Brassard, du *Rideau Cramoisi*. « C'était un Dandy que le vicomte de Brassard. S'il l'eût été moins, il serait devenu certainement maréchal de France... mais le dandysme ! Si vous combinez le dandysme avec les qualités qui font l'officier : le sentiment de la discipline, la régularité dans le service, etc., etc., vous verrez ce qui restera de

(1) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre, t. I, p. 124, 125, 126, 127).

l'officier dans la combinaison et s'il ne saute pas comme une poudrière! Pour qu'à vingt instants de sa vie l'officier de Brassard n'eût pas sauté, c'est que, comme tous les dandys, il était heureux. Mazarin l'aurait employé, — ses nièces aussi, mais pour une autre raison : il était superbe. Il avait eu cette beauté nécessaire au soldat plus qu'à personne, car il n'y a pas de jeunesse sans la beauté, et l'armée, c'est la jeunesse de la France! Cette beauté, du reste, qui ne séduit pas que les femmes, mais les circonstances elles-mêmes, — ces coquines, — n'avait pas été la seule protection qui se fût étendue sur la tête du capitaine de Brassard. Il était, je crois, de race normande, de la race de Guillaume-le-Conquérant, et il avait, dit-on, beaucoup conquis... Après l'abdication de l'Empereur, il était naturellement passé aux Bourbons, et, pendant les Cent-Jours, surnaturellement leur était demeuré fidèle. Aussi, quand les Bourbons furent revenus, la seconde fois, le vicomte fut-il armé chevalier de Saint-Louis de la propre main de Charles X (alors Monsieur). Mais, avec la meilleure volonté du monde, que faire pour cet enragé dandy qui, — un jour de revue, — avait mis l'épée à la main, sur le front de bandière de son régiment, contre son inspecteur général, pour une observation de service? C'était assez que de lui sauver le conseil de guerre. Ce mépris insouciant de la discipline, le vicomte de Brassard l'avait porté partout. » (1).

Ne pouvant être Brassard et n'ayant connu ni la « servitude » ni la « grandeur militaires », d'Aurevilly est contraint à devenir un simple Dandy sans épaulettes, un Brummell parisien. C'est déjà quelque chose : car le dandysme est une attitude éminemment aristocratique.

(1) *Les Diaboliques* (éd. Dentu) *Le Rideau Cramoisi*, p. 9 et suiv.

La vanité y supplée aux qualités réelles, trop souvent absentes, de la noblesse, et la fatuité y remplace les mérites vrais, anémiés ou disparus, de l'intelligence et du cœur. Or, ajoutez au dandysme sec et momifié d'un Brummell les bonnes fortunes de la passion, vous aurez le dandysme « nouveau jeu » du comte Jules-Amédée-Hector de Ravila de Ravilès qui porte les prénoms de Barbey d'Aurevilly en personne. « Le comte Ravila de Ravilès qui, par parenthèse, avait toujours obéi à la consigne de ce nom impérieux, était bien l'incarnation de tous les séducteurs dont il est parlé dans les romans et dans l'histoire... Comme d'Orsay, ce dandy taillé dans le bronze de Michel-Ange, qui fut beau jusqu'à sa dernière heure, Ravila avait eu cette beauté particulière à la race Juan, — à cette mystérieuse race qui ne procède pas de père en fils, comme les autres, mais qui apparaît çà et là, à de certaines distances, dans les familles de l'humanité. C'était la vraie beauté, — la beauté insolente, joyeuse, impériale, *juanesque* enfin ; le mot dit tout et dispense de la description ; et — avait-il fait un pacte avec le diable ? — il l'avait toujours... Seulement, Dieu retrouvait son compte ; les griffes de la vie commençaient à lui rayer ce front divin, couronné des roses de tant de lèvres, et sur ses larges tempes impies apparaissaient les premiers cheveux blancs qui annoncent l'invasion prochaine des Barbares et la fin de l'Empire... Il les portait, du reste, avec l'impassibilité de l'orgueil surexcité par la puissance ; mais les femmes qui l'avaient aimé le regardaient parfois avec mélancolie. Qui sait ? Elles regardaient peut-être l'heure qu'il était pour elles, à ce front ! Hélas ! pour elles comme pour lui, c'était l'heure du terrible souper avec le froid Commandeur de marbre blanc, avec lequel il n'y a plus que l'enfer, —

l'enfer de la vieillesse, en attendant l'autre. » (1). Voilà bien le portrait, à peine chargé, de celui qui voulut être le dandy Barbey d'Aurevilly et qui conserva jusqu'à la mort la naïve vanité du « vieux beau », au point de dire d'une femme qui l'examinait en entrant dans un salon : « La malheureuse ! encore une qui vient pour moi !! »

C'est ainsi qu'aux différentes époques de son existence d'Aurevilly s'est peint lui-même dans son œuvre, avec tous les traits caractéristiques de l'aristocratie, de la vraie, authentique et native aristocratie. En faisant défiler sous nos yeux une longue théorie de gens de race, il marque d'un trait léger les dernières convulsions d'une société qui s'en va. Il n'ose insister et appuyer trop fortement sur cette décadence irrémédiable, car son âme en souffre. Et tout son cœur, obstinément fidèle au passé, palpite des émotions suprêmes d'une vie expirante et se donne l'amère jouissance de réveiller pour une heure des moribonds ou de ressusciter des défunts. Par là, son œuvre, qui eût pu servir de tombeau à la noblesse éteinte, devient un véritable pavois de triomphe. En exaltant l'aristocratie, Barbey d'Aurevilly exalte sa propre personne.

Il a raison, d'ailleurs. De l'aristocratie, il a toutes les qualités et tous les défauts : et ici, comme partout, les défauts ne sont guère que l'exagération ou la rançon des qualités. Des nobles qu'il fréquente et qu'il regarde comme ses pairs, d'Aurevilly possède au plus haut degré le courage chevaleresque, les croyances ou préjugés traditionnels, le langage châtié, les attitudes élégantes et fières, la belle tenue d'apparat, et cette distinction

(1) *Les Diaboliques* (éd. Dentu). *Le plus bel amour de Don Juan* p. 85 et 86.

naturelle qui n'a pas besoin, pour se faire valoir, du puéril secours de l'art. Mais d'eux aussi il tient le mépris insolent, la vanité presque inconsciente et passée dans le sang, l'orgueil qui se pare d'une supériorité souvent contestable, enfin le goût déplorable de l'artificiel, qui corrompt la saine nature, et la tendance au compliqué, parce que le naturel est trop simple. Donc, comme la plupart des nobles, le fils de Théophile Barbey gâte ses meilleures et ses plus précieuses qualités par l'excès où il les pousse et l'abus qu'il en fait. En revanche, il relève ses défauts par je ne sais quel air de crânerie et d'absolue franchise qui les rend moins choquants.

Par exemple, s'il a l'orgueil du gentilhomme, il en a aussi la pudeur. Qui pourrait croire jamais que la majeure partie de son œuvre n'est, comme il le dit lui-même, « qu'une confession à la troisième personne » ? Nul critique ne s'en est aperçu de son vivant et il fallait pénétrer jusqu'à son âme, — qu'il défendait contre toutes les curiosités, — pour s'en douter. Et ceci le sépare radicalement de bien des romantiques. Il convient de lui en savoir gré. On a vu tant de gens monter sur des tréteaux pour apprendre, avec force clameurs désespérées, à l'univers entier qu'ils avaient du « vague au cœur » et qu'ils souffraient de maladies extrêmement raffinées, on a vu tant de cabotins délirer sur la scène et mettre au premier plan leur pauvre physionomie, qu'il est bon de respirer, chez d'Aurevilly, une atmosphère moins saturée de folie théâtrale. Lui, au moins, s'il s'est jeté tout vivant dans son œuvre, il a « démarqué » ses souvenirs et contenu sa sensibilité pour que la foule, irrespectueuse et profanatrice, ne vînt pas se ruer dans le sanctuaire de sa vie intime. Il n'a pas étalé ses plaies au grand jour, — sauf dans les *Memoranda,* qui n'étaient destinés qu'à

une publicité posthume, — ou, s'il les a étalées, il en a fait le triste don à des héros — ou des victimes — assez différents de lui-même pour que fûssent déjouées les curiosités malsaines du lecteur. C'est ainsi qu'il est toujours resté fidèle à l'idéal de fierté inflexible qu'il s'était tracé dès ses jeunes années :

Si tu pleures jamais, que ce soit en silence !
Si l'on te voit pleurer, essuie au moins tes pleurs... (1

Saigne, saigne, mon cœur, saigne plus lentement...
Mais je ne permets pas aux hommes de la foule,
Insolents curieux de tout cruel destin,
De t'approcher, cœur fier, pour entendre en mon sein
Dégoutter ton sang qui s'écoule.
Saigne, saigne, mon cœur... j'étoufferai l'haleine
Qui pourrait, à l'odeur, révéler le martyr ! (2)

Et je veux bien que ce soit là encore un raffinement d'aristocratie ; mais il s'y dévoile une telle noblesse morale, supérieure à toutes les autres noblesses, qu'on oublie vite le mobile qui a pu l'inspirer.

Toutefois, la fierté native de Barbey d'Aurevilly ne se traduit pas seulement par le « *noli me tangere* » jeté à la foule. Elle s'exprime encore sous une forme différente, quoique aussi décidée, par la haine du bourgeois. Ce caractère est bien romantique, sans doute ; néanmoins il affecte, chez l'aristocrate historien de Brummell, un aspect particulier. Les romantiques déclamaient contre le bourgeois, tout en voulant l'ahurir par leurs théories subversives et leurs paradoxes empanachés. Plus simplement, d'Aurevilly l'éloigne d'un regard sec, d'un geste

(1) *Poussières* (éd. Lemerre), p. 31.
(2) *Ibid.*, p. 51 et 52.

ferme, d'un ton qui n'admet pas la réplique. Cette attitude est certainement plus dédaigneuse que celle des romantiques ; elle l'est surtout infiniment plus que celle de Gustave Flaubert. Le pauvre Flaubert était réellement hanté, obsédé, possédé par le bourgeois. Le bourgeois, c'était sa bête noire, le cauchemar de ses jours et de ses nuits, sa constante hallucination. De là, dans l'expression de ses mépris, un grand fond de naïveté, de mesquinerie et de crainte puérile, qui était insupportable à Barbey d'Aurevilly. Et l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* l'a fait durement sentir à l'auteur de *Madame Bovary* (1).

C'est donc l'orgueil aristocratique, — un orgueil mal placé, souvent, mais toujours haut placé, — qui inspire et alimente l'œuvre de Barbey, — l'orgueil, dit-il, « qui fait supporter la vie » (2). Il ne veut pas entendre parler de résignation : c'est « la vertu des agneaux » (3), lesquels sont dévorés par les loups. Mais cette attitude essentiellement autoritaire ne peut convenir à l'existence de tous les jours. D'Aurevilly ne sera-t-il donc qu'un Brummell inutile ? « Faire une épouvantable consommation de gants blancs, — s'écrie-t-il, — et réfléchir sur la vie, les deux seules ressources qui nous soient restées, à nous autres jeunes gens qui n'avons pas vu Napoléon » (4). En attendant des temps meilleurs, il écrit, pour se soulager, la *Bague d'Annibal*, *Germaine*, l'*Amour Impossible*, le *Dandysme*. Ces livres ne s'analysent guère : ils sont faits de nuances, et les nuances ne se peuvent fixer, sans qu'on coure le risque de les voir disparaître. Même, à

(1) Article sur *Bouvard et Pécuchet*, de G. Flaubert. (*Constitutionnel*, 10 mai 1881).

(2) *La Bague d'Annibal*, strophes 48 et 55 (éd. Lemerre).

(3) Lettre à Hector de Saint-Maur.

(4) *L'Amour Impossible*, p. 42 (éd. Lemerre).

proprement parler, ce ne sont pas des livres : ce sont tantôt des conversations distinguées de nobles entre eux, et des causeries de salon, tantôt (et c'est plus terrible !) ce sont des drames intimes, c'est, comme l'a si bien dit M. Paul Bourget, de « l'action rentrée » (1).

L'action, voilà où tendent toutes les aspirations des classes qui dirigèrent autrefois la société ; voilà le plus vif désir de Barbey d'Aurevilly. S'il ne peut le satisfaire, il se contentera de causer agréablement et brillamment dans le monde ; mais il ne pourra s'en consoler. « Je devrais être aujourd'hui, — disait-il à son ami Trebutien le 15 avril 1855, avec une fierté attristée, — le maréchal d'Aurevilly ». La vie militaire est bien, en effet, la vie active par excellence, celle qui, du haut en bas de la hiérarchie, permet le mieux aux instincts d'autorité et de commandement de la noblesse, déchue de son rang, de se donner libre carrière. A défaut de cette ressource, le fils des Chouans de Basse-Normandie voudrait au moins jouer un rôle prédominant dans les affaires publiques ; mais les temps sont durs aux hommes du passé qui n'ont rien oublié de l'absolutisme d'antan et n'ont à cœur que de restaurer sur les ruines du monde nouveau l'état social de l'ancien régime. On écarte donc du pouvoir ce « moyen-âgeux » endurci et on interdit la tribune politique aux discours fulgurants de cet intransigeant « légitimiste ». Au lieu d'une épée, il ne lui reste qu'une plume ; à la place de l'éloquence vengeresse qu'il rêve, on ne lui abandonne que la conversation des salons.

Avec quelle mélancolie il se plaint de la triste situation où il se voit réduit ! « L'action, s'écrie-t-il, est la vraie

(1) Paul Bourget. — Préface des *Memoranda* de 1856 et de 1858 (éd. Lemerre, 1884).

grandeur de l'homme. L'action l'emporte sur la pensée de toute la beauté de la volonté accomplie » (1). Mais du moins il ne laissera pas s'émousser entre ses mains les deux seules armes dont l'inclémence d'une époque pacifique lui permet le libre usage : la plume et la parole. Il se fera l'historien et le juge des gestes d'autrui. Il sera le poète des exploits qu'il n'a pas consommés et auxquels il eût tant désiré prendre part ; il sera le critique des œuvres nouvelles et des hommes nouveaux. Ainsi, il ne s'anéantira pas dans l'oisiveté d'une existence sans profit ; il combattra, malgré tout, en désespéré, et son honneur sera sauf.

C'est de cette manière qu'il a conçu ses romans de *l'Ensorcelée* et du *Chevalier Des Touches*. La guerre des Chouans est l'œuvre de ses aïeux ; en la racontant, ce sont des papiers de famille qu'il livre à l'admiration publique. Et c'est pourquoi il se décerne le mandat d'historien. D'historien ? non ! je me trompe. La froideur de l'histoire glacerait son esprit ardent. Il s'en institue plutôt le poète épique : car alors il pourra satisfaire plus facilement ses besoins d'héroïsme. L'historien fait « revivre » les actions d'autrefois ; Barbey d'Aurevilly veut les « vivre » pour son propre compte. Il écrira donc, en vrai poète, dans le feu des batailles, en pleine mêlée, sous les coups de mousquet, — sans se soucier nullement du recul des événements.

Mais ce n'est pas assez encore pour suppléer à son amour déçu de l'action. Il sent bien que, même en partageant le plus possible la vie de ses héros, il se trouve dupe de son imagination. Il a beau se donner l'illusion de combattre avec eux ; il se rend compte, au fond de son

(1) *Ce qui ne meurt pas* (éd. Lemerre, 1884, in-12), p. 409.

âme, qu'il fait métier d'homme de lettres. Et cette pensée lui devient un insupportable tourment. Alors, faisant retour vers le passé, il aperçoit tout ce qui le sépare de ses ancêtres et il se prend à maudire la déplorable condition des temps modernes. Jadis, on se battait pour la gloire ; maintenant, on se tue pour l'argent. Et, voyant la troupe famélique et désordonnée des « *struggleforlifers* » monter à l'assaut des pouvoirs politiques et des hautes situations littéraires, il a honte de n'être rien autre qu'un écrivain. Cette honte, il ne la gardera pas au plus intime de son cœur : elle l'étoufferait. Il la criera sur les toits. Il se vengera de ses humiliations en flagellant ceux qui, par leurs manœuvres révolutionnaires, ont créé la société actuelle pour en profiter et en jouir avec une insatiable avidité. De là, en partie (car elle s'explique aussi par les traditions familiales et la voix du sang), sa haine pour les institutions contemporaines, pour la Révolution qui les a établies et pour tous ceux qui en vivent. De là aussi, et particulièrement, ses dédains tranchants à l'endroit de l'homme de lettres, qui n'est qu'homme de lettres et ne voit dans son état qu'un métier lucratif.

Sa haine de la Révolution se manifeste à chaque instant : elle éclate à toutes les pages de ses écrits, quels qu'ils soient. Depuis le *Memorandum* de 1836, jusqu'aux dernières lignes qui soient sorties de la plume de Barbey d'Aurevilly, son œuvre entière respire une profonde horreur des idées libérales du XVIIIe et du XIXe siècle. Ne demandez à ce soldat irrité ni justice dans l'appréciation des événements, ni indulgence à l'égard des hommes : son cœur s'y refuse. Une seule concession faite aux êtres et aux choses d'aujourd'hui lui semblerait une indignité, une injure gratuite à

l'adresse des âges révolus : ce serait détourner les louanges de leur vraie direction, les dérober à leur unique destinataire, le passé, les enlever à la seule grandeur historique qu'un Chouan reconnaisse : l'ancien régime. Le présent, voilà l'ennemi. Pas de quartier ! sus aux barbares démolisseurs du « bon vieux temps » ! Tel est le cri de guerre du farouche Barbey ! Ainsi, il a pu se croire encore un soldat. De sa plume, il a fait une épée, et il est parti en croisade contre la Révolution victorieuse. Il a recommencé à sa manière les aventureuses expéditions du chevalier Des Touches.

Ses articles de critique lui ont surtout fourni l'occasion très fréquente de témoigner son aversion aristocratique pour le grand mouvement populaire de la Révolution française. Depuis 1789, rien ne trouve grâce aux yeux de ce justicier impitoyable, si ce n'est l'absolutisme du premier Empire; personne ne désarme sa sévérité, si ce n'est Napoléon. Le XIX[e] siècle lui semble, par excellence, le siècle de la faiblesse et de la pusillanimité. Or, d'Aurevilly n'a qu'une idole: la force. Déjà, dans son *Memorandum* de 1836, il écrivait: « On n'a jamais tort de réaliser ce que l'esprit a jugé bon, et il faut rougir des mots probité et conscience s'ils ne signifient que des erreurs de jugement. En morale, le Génie justifie *tout* » (1). On devine à quels excès politiques cette maxime pourrait mener: elle légitime l'absolutisme intégral et implacable. Mais, si l'on y veut voir seulement une boutade de jeune homme ou un paradoxe de journaliste, qu'on médite cette autre parole de l'auteur de *Ce qui ne meurt pas:* « La force, — la plus belle chose qu'il y ait dans le

(1) *Memorandum* de 1836. — 10 Novembre 1836 (éd. Lemerre, 1900).

monde, après la vertu » (1). L'idée est plus juste et plus humaine, mais elle n'est pas moins grosse de conséquences terribles et peut-être de menaces. Robespierre l'eût approuvée et contresignée.

Aussi, un fin critique, M. Alcide Dusolier, n'a-t-il pas tort quand il dit à ce propos : « Ce qui frappe tout d'abord dans les ouvrages de M. Barbey d'Aurevilly, c'est la sympathie violente de cet écrivain pour la force et l'autorité. Critique, il se bat avec fureur pour le principe autocratique ; romancier, il dépeint de préférence les individualités en qui s'incarne, à certains moments de l'histoire, cette autocratie vénérée. Ici, l'artiste est tout à fait conséquent avec le politique. Chez l'un comme chez l'autre, éclate un ardent mépris des foules auxquelles, je le parierais, M. d'Aurevilly ne voit une raison d'être que parce qu'il faut bien, après tout, à l'autorité un troupeau à pousser devant soi ; à la force, une *tête de more* où exercer son poing » (2).

C'est au nom de ce double principe de la force et de l'autorité que Barbey fait une guerre sans merci aux hommes de lettres, ses confrères. Il n'est pas médiocrement piquant de voir cet écrivain, qui n'a vécu que par les lettres et pour les lettres, tomber à bras raccourcis sur ses frères d'armes dont la plupart méritaient un traitement plus doux. Aux uns, il dénie le titre de philosophes, parce qu'ils entrent dans le sanctuaire de la métaphysique avec une âme profane qui a désappris le respect des choses saintes. Aux autres, il refuse la qualité d'historiens, car ils n'ont pas le droit, dit-il, de pénétrer,

(1) *Ce qui ne meurt pas* (1re éd. Lemerre, in-12, 1884), p. 374.

(2) Alcide Dusolier, *Nos gens de lettres*, p. 308 et suiv. (Dreyfous, éditeur, 1878).

« comme dans un bois », en « l'arche sacrée » des annales de la France ; et sans délai, ne se souciant pas des légitimes prétentions du talent individuel, l'intransigeant critique réclame le rétablissement des fonctions d'historiographe. « Nous souhaiterions, — demande-t-il impérieusement, — qu'en matière d'histoire de France l'Etat prît une réserve, et, qu'en créant des fonctions d'historiographe, ces *Garde-nobles de l'Histoire*, il sauvât notre histoire à nous, cette dernière forteresse morale de tout peuple, et empêchât qu'elle ne fût prise d'assaut par la tourbe des pamphlétaires contemporains, démagogues, fonctionnaires expulsés, prétendants anonymes, transfuges colères qui s'y cachent, la mettent au pillage et s'en font un asile! » (1). Tel autre s'improvise poète ; mais a-t-il la puissance des ailes et l'ampleur de l'essor qui mènent tout droit sur les sommets ? Si oui, qu'il vienne à nous, vrais poètes ; sinon, qu'il ne touche pas à la lyre et n'essaie pas de bégayer le langage des dieux. « La poésie est une vocation » (2). Celui-ci veut être romancier, parce qu'il sait trousser lestement une historiette ou anecdote ; s'il n'a pas le double don d'observer fidèlement et d'imaginer grandement, s'il n'est pas un « idéaliste », qu'il s'éloigne. Celui-là, enfin, se contenterait du mandat plus modeste de la critique ; s'il n'a pas une doctrine bien arrêtée et inflexible, on n'a pas besoin de ses services, même à un rang inférieur, dans le palais des Lettres.

Que faut-il donc pour obtenir pleinement et sans restriction les faveurs de Barbey d'Aurevilly? Il ne s'agit que

(1) *Les Historiens politiques et littéraires. — Historiographes et Historiens*, p. 7 (Amyot, éditeur, 1861).

(2) *Les Poètes* (Amyot, éditeur, 1862), p. 291.

d'être un Joseph de Maistre, un vicomte de Bonald, un lord Byron, un Honoré de Balzac, un vicomte de Chateaubriand, un Alphonse de Lamartine ou un Alfred de Vigny, tous aristocrates et hommes d'action avant d'être poètes, romanciers, historiens ou philosophes. Ces gens-là n'ont rien du « littérateur », du « cuistre », du « pédant », du « byzantin ». C'est pourquoi le critique des *Prophètes du Passé*, qui s'estimait leur pair et rival, leur a prédit une renommée durable, supérieure aux misérables contingences et aux hasards inexpliqués de la vie littéraire. A ceux mêmes qu'on était tenté d'oublier, après la réaction réaliste de 1850, il a promis une renaissance éclatante, aujourd'hui confirmée par l'événement. Cette renaissance, il l'a annoncée il y a bientôt un demi-siècle, à une époque où de tels hommes, génies de l'esprit humain, commençaient de subir une éclipse, qui a duré jusqu'à nos jours, et de connaître l'ingratitude ou l'ignorance de l'immédiate postérité.

Mais si l'on n'est pas aristocrate ou homme d'action, il faut, pour avoir les éloges de Barbey d'Aurevilly, être un « fort » tout au moins, un de ces forts qui conquièrent par la violence le royaume de la terre ou des cieux, la célébrité ou la gloire ; il faut être un de ces solitaires, un de ces soldats de la pensée ou un de ces serviteurs de l'art, qui portent au front la radieuse auréole d'une conviction affermie pour laquelle ils sacrifieraient volontiers leur existence, et sans laquelle ils préféreraient se tenir à l'écart : une Mme Ackermann, « ce brave homme de génie », un Stendhal, un Baudelaire, par exemple. Hors de là, point de salut, point de ménagements. Tout le reste n'est que littérature vaine, fantaisie stérile, misérable occupation de désœuvrés.

Voilà une conception bien aristocratique de « l'émi-

nente dignité » des Lettres. La littérature ne doit pas être un passe-temps d'oisif ou un gagne-pain de roturier. C'est une mission qui incombe à des esprits supérieurs, en ce siècle où les grandes luttes d'autrefois, — l'épée au poing et face à l'ennemi, — sont remplacées par une agitation terre à terre, monotone et banale. L'homme de lettres n'a pas droit de cité sur le sol français teint du sang des aïeux: il n'est qu'un parasite, il mérite d'être traité en « outlaw ».

Que dira donc Barbey d'Aurevilly de la femme de lettres ? N'est-ce pas un « monstre » (1) éclos dans le sein corrompu d'une civilisation maudite ? Il faut l'anéantir, avant qu'il sème des ravages peut-être irréparables. C'est à cette besogne vengeresse que s'est voué, avec plus d'ardeur que de justice et d'heureux résultats, l'auteur des *Bas-bleus*. Il procède par exécutions vigoureuses et brèves, après instruction souvent très sommaire de la cause des inculpées. Si la tâche lui paraît douloureuse, jamais néanmoins il n'y apporte de défaillance. Il se reprocherait un manque de courage à l'égal d'un crime. Il a, trop haut placé dans son âme, le culte chevaleresque de la femme, pour permettre que certaines d'entre elles déchoient du rang élevé qu'elles occupent.

Dès ses jeunes années, par le fait de son éducation et de ses instincts aristocratiques, d'Aurevilly ne pensait pas autrement. En 1835, dans la *Bague d'Annibal*, il stigmatise durement « ces femmes comme j'en connais, et que les hommes, — aussi lâches qu'elles sont impudentes, — ne renvoient pas faire leur compotes » (2). Et

(1) *Les Poètes*, p. 145 (éd. Amyot, 1862). — *Les Bas-bleus* (éd. Palmé) — passim.

(2) *La Bague d'Annibal* (éd. Lemerre), p. 291.

plus loin, faisant allusion à George Sand, il s'emporte en une généreuse et romantique invective à l'adresse des femmes « quand, ingrates envers Dieu qui les fit si belles, et s'aveuglant sur leur puissance, elles préfèrent la *vanité d'écrire* au substantiel bien d'être aimées et souillent d'encre des mains divines pour prouver à leurs contemporains la légitimité de l'adultère » (1).

Mais, vers 1880, l'invasion du bataillon féminin menaçait d'être plus terrible qu'en 1835. Aussi d'Aurevilly a-t-il consacré tout un volume à cette plaie des temps nouveaux. L'homme de lettres, lui, n'est qu'un parasite. La femme de lettres, c'est une énormité dangereuse, un fléau. Elle n'est ni mère, ni épouse, ni amante, selon le rôle qui lui fut assigné par Dieu : elle fait de la littérature. Autant donc le peintre de Calixte a d'admiration pour la vraie femme qui remplit dignement son ministère si noble, autant il exècre celle qui se dérobe à ses devoirs et va « courir le guilledou » du roman. Ces femmes, à qui l'amour ne suffit pas, — qui prennent en pitié les baisers et les caresses, signes de leur esclavage, disent-elles, alors que c'est bien plutôt les instruments de leur domination, — ces femmes, qui méprisent le sourire et ses grâces, doivent être à jamais expulsées du monde dont elles troublent l'harmonie et compromettent l'avenir. Elles n'ont plus leur place au gynécée. « Ce sont des hommes, — du moins de prétention, — et manqués ! » (2). On ne se représente pas sans une certaine émotion Barbey d'Aurevilly revenant sur terre à l'aurore du XXe siècle et saisi de stupeur à la vue de ce régiment bruyant de femmes-journalistes, femmes-docteurs,

(1) *La Bague d'Annibal* (éd. Lemerre), p. 390.

(2) *Les Bas-bleus* (éd. Palmé). — Introduction, p. 1.

femmes-juristes, femmes-politiciennes prêtes à se ruer en Furies sur leur mortel ennemi, — qui fut si longtemps leur ami, — l'homme ! Cette fois, le justicier des *Bas-bleus* n'aurait plus qu'à reconnaître que la partie est définitivement perdue pour les vaillants « Prophètes du Passé » ; et, songeant aux catastrophes futures qu'il n'oserait même plus annoncer, il s'en retournerait, l'âme en deuil, bercé dans son rêve d'aristocratie triomphante, qui fut beau !

CHAPITRE V

Le Catholicisme

L'ARISTOCRATIE ET LA RELIGION. — L'ÉMANCIPATION DU JEUNE AGE. — RETOUR AUX CROYANCES CATHOLIQUES PAR BESOIN D'AUTORITÉ. — LE RESPECT DES CHOSES RELIGIEUSES, L'ADHÉSION AUX DOGMES, L'ACCORD DE LA FOI ET DE LA PRATIQUE. — LE CATHOLICISME IMMANENT D'*Une Vieille Maîtresse*. — LE DOGME ET LA MORALE. — L'ABSOLUTISME DES *Prophètes du Passé* ET LE LIBÉRALISME RELIGIEUX. — LE SATANISME : INGÉRENCE DU DÉMON DANS LES AFFAIRES HUMAINES. — « LA SUPERSTITION ». — « LA CLARTÉ DU CHRISTIANISME ». — LE CATHOLICISME PASSÉ DANS LE SANG.

Un aristocrate n'est pas nécessairement un homme religieux. Il trouve un surcroît de force et d'appui dans la rigide économie des dogmes ; mais, s'il est personnellement bien convaincu de la valeur et de la pérennité de ses droits, il n'a pas besoin, pour les faire triompher, d'invoquer le secours d'une autorité extérieure à la sienne. Il se suffit à lui-même. L'aristocratie du XVIIIe siècle, aussi inflexible sur le chapitre de sa prééminence sociale que l'aristocratie du siècle précédent, était incrédule aux enseignements de l'Eglise : elle se disait

« libertine » et athée. De même, la haute société de la Monarchie de Juillet fut foncièrement voltairienne et libre-penseuse.

Il n'est donc pas étonnant que, dès sa vingtième année, Barbey d'Aurevilly, secouant tous les jougs du passé, se soit affranchi des croyances de son jeune âge. Il délesta vite sa barque des traditions gênantes de la famille encore qu'elles fûssent consacrées par des souvenirs plusieurs fois séculaires. Il ne voulait relever que de sa propre initiative. Il s'émancipa.

Dans son *Ode aux Thermopyles*, écrite à quinze ans et demi, il n'y a pas trace d'accents religieux. Tout y est donné à l'héroïsme. On ne croirait jamais que telle est l'œuvre d'un gentilhomme adolescent nourri des plus pures doctrines d'une famille catholique de province, emprisonné dans un milieu étroit où ne circulent que des influences dévotes et n'ayant jamais quitté le sol natal. N'est-il pas surprenant que la part des sentiments mystiques y soit nulle, alors qu'on s'attendrait plutôt à un déluge d'effusions pieuses ? Il est vrai que le sujet ne prêtait guère à l'évocation des gloires chrétiennes. Pourtant l'antithèse eût été jolie, qui eût présenté en regard du tableau de la Grèce païenne de Zeus et de Pallas Athéné la Grèce orthodoxe de saint Paul. Mais Jules Barbey, malgré son amour des contrastes, n'y a même pas songé.

Le catholicisme n'est pas moins étranger au second essai littéraire du jeune étudiant de Caen. La pauvre Léa semble se soucier fort peu, même en mourant, de la doctrine du Christ, et Réginald de Beaugency, qui revient cependant d'Italie, n'a pas l'air de savoir qu'il pourrait bien exister une vie d'outre-tombe. Il n'y a, dans le conte de Jules Barbey, place que pour la passion

romantique et les situations piquantes d'un drame à deux personnages.

Même absence de sentiments religieux dans *la Bague d'Annibal*, *Germaine*, *l'Amour Impossible*, *le Dandysme*, *les Poésies* et la première partie d'*Une Vieille Maîtresse*. Mais, ici, l'incrédulité de Barbey d'Aurevilly prend une nouvelle forme. Elle ne se contente plus d'être silencieuse ; elle devient souvent irrespectueuse et affecte de se montrer ironique. Ce n'est pas qu'elle fasse parade d'hostilité à l'endroit des dogmes catholiques ; seulement, elle produit le singulier effet de leur être peu sympathique. Notre déraciné de 1830 a conservé des souvenirs pénétrants de sa pieuse enfance et s'en sert volontiers comme de thème à de fréquentes railleries qui ne sont pas toutes du meilleur goût. Il mêle constamment dans sa conversation et ses écrits l'expression de ses fantaisies intellectuelles ou amoureuses et certaines sensations religieuses jadis éprouvées. Par exemple, en 1845, « le jeudi dit saint » (c'est ainsi qu'il parle) il voudrait être présenté à « une belle Déiste qui, — dit-il, — fera peut-être croire un cœur éteint, comme le mien, à l'immortalité de l'âme » (1). Il évoque également, avec une ironie froide, « ce monde-ci et l'autre monde, — s'il en faut absolument deux » (2). Enfin, l'année même de sa conversion, « le deuxième jour de la Pentecôte », il écrit : « Je suis affamé de choses religieuses comme un homme qui n'a pas mangé depuis longtemps ». Et il ajoute en guise d'exhortation à son ami le vicomte d'Yzarn-Freissinet : « Mettez-vous donc aussi à ce régime... Que je vous rencontre dans toutes mes voies ! Je ne puis m'isoler

(1) Lettre au vicomte d'Yzarn-Freissinet.

(2) *L'Amour Impossible* p. 66 (édition Lemerre).

de vous, même dans la vérité. Allons au ciel bras-dessus bras-dessous. Si vous restez dans votre hamac de sceptique, vous balançant nonchalamment d'une idée à l'autre, vous êtes perdu, et moi je manque un camarade de vertu qui pourrait la rendre amusante. Eh ! eh ! qu'en dites-vous ? C'est une expérience à tenter. Elle intéresserait au plus haut point toutes les femmes de votre famille qui voudraient vous voir meilleur probablement. Quant à moi, qui suis jusqu'ici l'opprobre et le fléau de la mienne, je lui garde pour ses vieux jours l'immense joie de mon *renouvellement intérieur*. Voyez, je parle déjà cette langue. Au fait, c'est aujourd'hui la Pentecôte, le jour où le Saint-Esprit descendit en forme de langues de feu. Le miracle continue pour moi. Après le Saint-Esprit, celui que j'aime le plus, c'est le vôtre, ô Damné de mon cœur ! » (1). Il est évident que ce n'est pas le respect de la religion qui inspire de pareilles plaisanteries. Ne semble-t-il pas plutôt que d'Aurevilly veuille, en bon épicurien, aviver ses présentes émotions cérébrales ou sentimentales à l'aide de souvenirs sacrés qui en augmentent la saveur pimentée ?

Ce n'est qu'à partir de 1847 que l'incrédule ironiste de l'*Amour Impossible* devient très respectueux de la religion catholique et qu'il inaugure une vie d'apostolat laïque qui le mènera bientôt à l'absolutisme romain. La foi renaît dans son cœur qu'il croyait éteint. J'en trouve une preuve concluante au cours des deux parties, si différentes, d'*Une Vieille Maîtresse*. Il est probable, il est même certain que Barbey d'Aurevilly n'avait pas un plan très arrêté quand il commença son roman en 1845. Il écrivit « d'inspiration », comme il dit, le premier acte

(1) Lettre au vicomte d'Yzarn-Freissinet.

de cette véritable tragédie où sont narrés les exploits amoureux de Ryno et de la senora Vellini avant le mariage du pauvre héros. Puis il laisse reposer son manuscrit et ne le reprend qu'en 1847, après la fondation de la Société et de la Revue catholiques. Or, le second acte du drame, consacré à la lutte sourde de Vellini contre la chaste Hermangarde, la légitime épouse, et terminé par le triomphe de la vieille maîtresse, est tout pénétré de sentiments inconnus jusqu'alors. Je ne veux pas dire qu'il y ait un changement brusque dans l'attitude de l'auteur ni que la deuxième partie de son livre soit un commentaire de « l'Imitation de Jésus-Christ ». Mais il s'y manifeste très discrètement quelques tendances chrétiennes qu'on n'eût pu soupçonner antérieurement.

M. Alcide Dusolier a fait cette remarque fort ingénieuse que la maxime inscrite en tête des *Prophètes du Passé* conviendrait aussi bien à la doctrine morale qui se dégage d'*Une Vieille Maîtresse*. « L'homme et la femme une fois liés d'amour, dit-il, ne peuvent rompre ce nœud sans troubler l'ordre moral divinement établi. C'est là qu'il eût fallu placer l'épigraphe : *Id verum quod prius, illud vero adulterum quod posterius !* L'homme aura beau s'éloigner de la femme qui s'est donnée à lui tout entière, comme il s'est donné à elle, et se réfugier dans le mariage auprès d'une autre femme, il ne sera point à l'abri, s'il porte une âme honnête, du devoir primitif qu'il s'est créé et qu'il n'est pas en son pouvoir d'abolir ; il aura beau faire, l'ancienne passion et l'ancien devoir poursuivront sans cesse la passion et le devoir nouveaux. De là, de terribles conflits. Tiré entre le passé, qui le réclame à juste titre, et le présent qui a droit de le retenir, pris entre la maîtresse abandonnée et l'épouse récente, ballotté sans repos de l'une à l'autre, il traînera toujours,

et quoi qu'il fasse, un double remords après lui. Il sera fatalement (la fatalité, c'est la justice des événements) époux coupable, s'il reste amant ; amant lâche et méprisable, s'il se retranche dans sa nouvelle condition. L'auteur, dans *Une Vieille Maîtresse*, a donc posé, en droit, la revendication de la fidélité éternelle. N'est-ce pas là un grave et magnifique sujet, pris dans les hauteurs de la morale ? » (1)

Je crois que M. Dusolier a raison contre ceux qui ont accusé Barbey d'Aurevilly d'immoralité. Je crois même qu'il a un peu trop raison, car il dépasse le but à atteindre. Il s'agit simplement de prouver que le roman d'*Une Vieille Maîtresse* n'est pas un « musée d'horreurs » ni un spectacle à scandale, mais qu'il renferme une thèse « orthodoxe » et qu'il est tout pénétré d'humanité vraie. Et la preuve me semble victorieusement faite par l'auteur lui-même, quand il dit dans la préface de la seconde édition de son ouvrage, datée du 25 mars 1858 : « Malgré les qualités et les sublimités de la femme qu'il épouse, Marigny (le héros du livre) divorce, par le fait, en n'épousant pas sa vieille maîtresse. Son mariage est un crime envers cette femme de son adolescence, que les vieux livres de la sagesse israélite défendent de jamais oublier et qui le tient sous le joug mystérieux d'une fidélité infrangible. La vieille maîtresse eût été sa vertu, s'il l'avait épousée, et en ne l'épousant pas il en fait son vice ! » (2).

Reste à savoir si cette thèse est franchement catholique. Ici, d'Aurevilly se montre très sévère pour sa

(1) Alcide Dusolier, *J. Barbey d'Aurevilly*, étude (Dentu, éditeur, 1862). — *Nos gens de lettres* (Dreyfous, éd., 1878), p. 140.

(2) Préface de la seconde édition d'*Une Vieille Maîtresse* (1858).

propre personne et pour son œuvre. « Vu à la distance de sept années, — dit-il, — à une époque où les convictions se forgent par l'épreuve et par le combat, ce livre n'est point à nos yeux ce qu'il aurait pu et dû être. Quoique nous en ayons effacé un passage d'une couleur trop vive, — car le goût, qui est aussi une décence, est la conscience de l'Art, — nous savons mieux que personne ce qui lui manque ; et non-seulement nous ne le recommencerions pas, mais nous ne voudrions pas le recommencer » (1). Ailleurs, il apparaît plus explicite encore. « Le roman que voici, — écrit-il en 1865, — fut publié en 1851 pour la première fois. A cette époque, l'auteur n'était pas entré dans cette voie de convictions et d'idées auxquelles il a donné sa vie. Il n'avait jamais été un ennemi de l'Église. Il l'avait, au contraire, toujours admirée et réputée comme la plus belle et la plus grande chose qu'il y ait, même humainement, sur la terre. Mais chrétien par le baptême et par le respect, il ne l'était pas de foi et de pratique, comme il l'est devenu, grâce à Dieu » (2).

Sur ce point, je ne suis pas tout à fait d'accord avec d'Aurevilly. Je dois le contredire un peu, puis prendre sa défense contre lui-même. En premier lieu, il n'a pas toujours été très respectueux pour le catholicisme. Mais en 1851 il était revenu à l'Église, par la foi, sinon par la pratique. Néanmoins, en faisant adhésion aux dogmes romains, il n'avait pas complètement anéanti le « vieil homme » qui devait subsister en lui jusqu'à la fin. De sorte que, lorsqu'il acheva d'écrire son fameux roman, deux tendances contraires luttaient en son âme et se la

(1) Préface de la seconde édition d'*Une Vieille Maîtresse* (1858).
(2) Préface de la troisième édition d'*Une Vieille Maîtresse* (1865).

disputaient : l'une, qui le retenait au passé et le voulait emprisonner dans son romantisme « libertin » des anciens jours, alimenté par une sensibilité et une imagination exclusivement païennes ; l'autre, qui l'appelait vers des destinées plus hautes et le menait progressivement vers le catholicisme intégral. Ces deux tendances rivales, tour à tour suivies et délaissées, donnent au roman d'*Une Vieille Maîtresse* une allure un peu indécise et heurtée. Il faut une religion très large pour absoudre la doctrine qu'il renferme. Seulement, c'est déjà beaucoup que des questions aussi élevées se posent à propos d'une pareille œuvre ; et l'on devine dès lors l'abîme immense qui sépare les créations précédentes du romancier et celle-ci.

A partir de ce moment, d'ailleurs, — et pendant longtemps, — l'œuvre de Barbey d'Aurevilly est nettement catholique. *Les Prophètes du Passé*, — qui portent la grandiose épigraphe empruntée à Tertullien : *Id verum quod prius, illud vero adulterum quod posterius*, — sont une apologie passionnée de l'absolutisme religieux. Le *Chevalier Des Touches* est le poème épique des Chouans qui luttent désespérément pour Dieu et pour le Roy. L'*Ensorcelée* est un hymne à la grandeur incomparable du sacerdoce catholique. « ... L'auteur a voulu montrer quelle perturbation épouvantable les passions ont jetée dans une âme naturellement élevée et pure, et, par l'éducation, ineffaçablement chrétienne, puisque, pour expliquer cette catastrophe morale, les populations chrétiennes qui en avaient eu le spectacle ont été obligées de remonter jusqu'à des idées surnaturelles. Quant à la manière dont l'auteur de l'*Ensorcelée* a décrit les effets de la passion et en a quelquefois parlé le langage, il a usé de cette grande largeur catholique

qui ne craint pas de toucher aux passions humaines, lorsqu'il s'agit de faire trembler sur leurs suites » (1). Enfin, le *Prêtre Marié* est une œuvre de haut mysticisme parfaitement orthodoxe.

Il faut arriver aux *Diaboliques* pour que la double question d'anti-catholicisme et d'immoralité, — dans le cas présent les deux questions se confondent, — se trouve de nouveau soulevée. Mais d'Aurevilly répond sans broncher : « Bien entendu qu'avec leur titre de *Diaboliques*, elles n'ont pas la prétention d'être un livre de prières ou d'*Imitation chrétienne*. Elles ont pourtant été écrites par un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie, quoique très hardie, et qui croit — c'est sa poétique, à lui — que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur peinture est toujours assez *morale* quand elle est *tragique* et qu'elle donne l'*horreur des choses qu'elle retrace*. Il n'y a d'immoral que les Impassibles et les Ricaneurs. Or, l'auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas, et il ne les raconte aux âmes pures que pour les en épouvanter. Quand on aura lu ces *Diaboliques*, je ne crois pas qu'il y ait personne en disposition de les recommencer en fait, et toute la moralité d'un livre est là... » (2). La même réponse peut s'appliquer à l'*Histoire sans nom* et à la *Page d'Histoire*.

Si l'on en vient à la critique, il est facile de montrer que Barbey d'Aurevilly a voulu en faire une arme de combat pour la défense de l'orthodoxie romaine. Il ne reconnaît la philosophie que comme servante de la théologie et lui interdit même toute métaphysique qui s'exerce

(1) *L'Ensorcelée*. — Introduction, p. 9 (éd. Lemerre).
(2) *Les Diaboliques*. — Préface, p. 3 et 4 (éd. Dentu).

dans le vide sans s'appuyer sur les bases inébranlables de la Révélation. L'histoire, c'est avant tout les annales de la France catholique, *gesta Dei per Francos* : on n'y doit toucher que d'une main pieuse. Il n'est pas jusqu'à la poésie et au roman qui ne soient tenus au respect des vérités éternelles ; s'ils manquent à leur haute mission, qui est d'élever l'âme des foules au-dessus des misères présentes, ils deviennent une entreprise coupable. George Sand, Eugène Süe, Gustave Flaubert, Louis Bouilhet, Leconte de Lisle sont petits et mesquins dans leur insurrection, leurs luttes contre l'idéal religieux de nos pères : leur œuvre s'en ressent jusque dans ses profondeurs. Honoré de Balzac, Lamartine, Baudelaire lui-même ne sont si grands que parce qu'ils sont catholiques et qu'ils ne se sont pas contentés de « cette moralité qui ne s'appuie pas aux idées positives et religieuses, sans lesquelles toute moralité est une illusion ou un calcul » (1).

Une telle doctrine critique n'est pas très large, et, par bonheur, Barbey d'Aurevilly, en fait, y a dérogé assez souvent. Mais chez un catholique, conséquent avec ses principes purs et ne faisant pas la part de la fantaisie, elle s'explique et se légitime. Celui qui s'en rapproche aussi près que possible mérite la louange des représentants autorisés de l'orthodoxie romaine.

Tout compte fait, il reste que le romancier de l'*Ensorcelée*, le critique des *Prophètes du Passé* a été, d'intention au moins, dans toute son œuvre depuis le jour de sa conversion, un catholique décidé et convaincu, un serviteur désintéressé et dévoué de l'Eglise. Il ne s'agit plus que de savoir quel a été, en réalité, ce catholicisme apparu tout à coup dans une conscience qui jusqu'alors

(1) *Les Romanciers*, p. 14. (Amyot, éditeur, 1865).

n'en avait pas éprouvé le besoin et devenu de jour en jour plus ferme à mesure qu'il s'éclairait davantage.

Barbey d'Aurevilly n'est pas venu au catholicisme, comme tant d'autres de son époque, parce qu'il était romantique. Son romantisme le plus pur de tout mélange a été « incrédule » et « libertin ». C'est bien plutôt par instinct d'aristocratie, et pour satisfaire ses aspirations vers la grandeur et la force, que l'ironiste désabusé de l'*Amour Impossible* a fait retour à la religion de son enfance. Et, dès l'instant où il s'est affermi et immobilisé dans les traditions de ses ancêtres, qu'il avait naguère si allègrement reniées, il en a accepté toutes les conséquences, fûssent-elles dures, et tous les jougs, même extrêmement lourds. Il parle en quelque endroit de « Chateaubriand ... qui n'est probablement resté chrétien que par le *sentiment de l'honneur*, traitant de gentilhomme à Dieu ! » (1) Tel est un peu son cas, à lui aussi. Il est redevenu chrétien « par le sentiment de l'honneur » aristocratique d'abord, puis il l'a été de conviction assurée et profonde ; enfin il l'a été de pratique. Après avoir traité « de gentilhomme à Dieu », il s'est abaissé plus humblement, quoique très *noblement*, en présence du Christ, et finalement s'est incliné, en fidèle, devant la souveraine autorité de l'Eglise. Ces trois étapes successives ont déterminé la marche ascendante de son esprit vers les hauteurs de l'Inconnu qu'il s'est insensiblement révélé à lui-même. Mais jamais son aristocratie native ne s'est anéantie en face des mystères redoutables de l'Au-delà. Le gentilhomme a survécu à toutes les victoires de la foi.

(1) *Les Philosophes et les écrivains religieux*, 2e série, p. 176. (Frinzine, éditeur, 1887).

En 1847, il adhère pleinement et sans restriction aux dogmes de l'absolutisme romain, comme il avait précédemment fait retour aux conceptions de l'absolutisme aristocratique. A cette époque, il rédige la *Revue du Monde Catholique*, y fait l'apologie des Jésuites et applaudit à la chute de l' « impie » Monarchie de Juillet. De 1848 à 1854, il affirme sa croyance dans les *Prophètes du Passé* et dans l'*Ensorcelée*. Et, le 22 septembre 1855, il écrit à son ami Trebutien, en parlant de son frère Léon : « Je lui ai appris que je n'étais plus un parleur creux de catholicisme et que la table sainte abandonnée avait revu le gardeur de pourceaux. » Le sacrifice est consommé ; la soumission est totale. Non pas ! Le « vieil homme » subsiste toujours, sous forme d'un gentilhomme très passionné et très jaloux de ses droits seigneuriaux. « Vous devez vous confesser le poing sur la hanche », lui disait Baudelaire.

Il ne faudrait pas croire, en effet, que la vie de Barbey d'Aurevilly, à dater de 1855, ait été exempte de désordres et doive être proposée en modèle aux âmes éprises de sainteté. Il a beau se réjouir, avec une humilité tout à fait sincère, de son retour d'enfant prodigue, il reste néanmoins à la merci des moindres bourrasques. Il a beau dire à Trebutien, en 1856 : « Soyons faibles... soyons passionnés... mais prions Dieu ! » Je ne sais s'il prie Dieu ; mais c'est le Diable qui triomphe de Dieu assez fréquemment. Les passions avaient trop d'empire sur cette nature fougueuse pour se laisser endiguer ou contenir par la vertu de la « grâce agissante ». D'Aurevilly l'a lui-même avoué plus d'une fois, — en faisant sa confession d'un ton emphatique où il entrait sans doute un peu de « pose » et quelque désir d'étonner ses contemporains, — lorsqu'il s'écriait : « Je mets mes passions au-

dessus de mes principes ! » C'était bien l'aristocrate qui, s'insurgeant à son insu contre la règle divine qu'il s'était imposée, se réveillait alors et secouait pour une heure le joug de l'obéissance à la loi surnaturelle.

L'abbé Léon connaissait bien son aîné. « Le 2 juillet 1864, — raconte le biographe du R. P. d'Aurevilly, — il demandait à son supérieur une petite vacance et lui en exposait les motifs avec une candeur vraiment admirable » (1). Voici en quels termes le bon et naïf missionnaire présentait sa requête. « Mon frère de Paris, qui vient très rarement au pays, doit venir voir mon père ; il me serait bien pénible de ne pas jouir de cette courte apparition. Et puis, je sollicite cette grâce, vénéré supérieur, moins dans l'intérêt de l'amitié que j'ai pour lui, que dans un autre but plus élevé et plus pur. Mon frère ne peut que gagner, catholiquement parlant, à se trouver en contact avec moi. Au point de vue doctrinal, il est excellent, bien que trop âcre et dans la forme trop incisif. Je suis en demeure de lui faire beaucoup de bien sous ce rapport. Mais il y a en outre le côté *pratique*, le plus essentiel, que je ne veux pas négliger. Or, vous le savez, cher Père, avec des gens de beaucoup d'esprit, d'une haute portée d'intelligence, la simplicité de l'amour de Dieu et des jubilations qui s'en exhalent est une prédication irrésistible. Le vrai et le beau n'ont besoin que d'être dévoilés pour faire songer les *âmes réfléchies* et les mettre sur la voie de toute espèce de bien ».

Le tableau n'est-il pas merveilleusement réussi ? « Au point de vue doctrinal, il est excellent... Mais il y a en outre le côté pratique ». Ce langage un peu bizarre,

(1) R. P. Dauphin. — *Le R. P. Léon Barbey d'Aurevilly*, missionnaire eudiste, — p. 340 et suiv. (Delhomme et Briguet, éditeurs, 1891).

emprunté au jargon mystique du confessionnal, traduit l'exacte vérité. Oui, les principes de Barbey d'Aurevilly étaient bien arrêtés et inspiraient ses écrits ; mais ses passions ou ses fantaisies éclatantes étaient plus fortes encore et gouvernaient sa vie. On reconnaît là l'ordinaire infirmité du cœur humain. Il s'est trouvé, à toutes les époques, des hommes, réputés les plus vaillants soutiens du catholicisme, et dont la conduite n'était pourtant pas à l'abri des reproches. Évidemment ils étaient inconséquents avec eux-mêmes et se piquaient fort peu de logique. Mais où donc a-t-on vu que la logique mène le monde ?

Pour Barbey d'Aurevilly, le double aspect de sa vie et de son œuvre s'explique assez aisément. L'auteur des *Prophètes du Passé* est foncièrement catholique et n'est pas du tout chrétien. Catholique intransigeant sur le chapitre de la doctrine, il n'a pas, dans la conduite journalière de l'existence, l'ombre d'une vertu chrétienne. Pour être chrétien, il faut se vaincre soi-même, dompter son orgueil, fléchir sa volonté, triompher de ses passions ; et un aristocrate endurci ne consentira jamais à diminuer ainsi sa personnalité. Au contraire, pour s'afficher catholique, il suffit de dire : Je crois à ce que l'Église apostolique et romaine m'ordonne de croire, j'y conforme ma conduite dans la mesure de mes forces ; mais pour cela j'ai besoin de la grâce divine. Si parfois ma raison fait entendre une timide protestation contre le dogme, je la dompte sans trop de mal, car je veux être humble d'esprit. Quant au droit souverain d'agir à ma guise et de dominer autrui par mon rang social, je le réserve à ma volonté libre.

C'est ainsi que le catholique d'Aurevilly s'est fort peu soucié d'être chrétien. Jusqu'en cette attitude suprême

de son aristocratie inflexible, il s'est séparé de ses contemporains. La religion qu'il professe n'est pas le christianisme modéré du XIX[e] siècle : c'est le catholicisme autoritaire du moyen-âge.

M. Jules Lemaître, en un article plus spirituel que pénétrant, reprochait jadis aux croyances catholiques de Barbey d'Aurevilly de n'être pas, le moins du monde, chrétiennes, — ce qui est vrai, — mais, en même temps, il semblait fort embarrassé d'expliquer l'énigme de cette prétendue contradiction. « M. Barbey d'Aurevilly m'étonne, — écrivait-il — ... Et puis, il m'étonne encore... La grande illusion, et la plus divertissante, de M. d'Aurevilly, c'est assurément son catholicisme. Je pense qu'il a la foi. Du moins, il professe hautement tous les dogmes, et, par surcroît, s'émerveille volontiers, sans que cela en vaille toujours la peine, des *vues profondes de l'Eglise*... Mais, j'ai beau faire, rien ne me semble moins chrétien que le catholicisme de M. d'Aurevilly. Il ressemble à un plumet de mousquetaire. Je vois que M. d'Aurevilly porte son Dieu à son chapeau. Dans son cœur ? Je ne sais ». (1) Et M. Lemaître conclut impitoyablement : « M. Barbey d'Aurevilly m'étonne... Et puis... il m'étonne encore ».

Je peux bien, à mon tour, m'étonner de tous les étonnements de M. Jules Lemaître. Sans doute, l'impression qu'on emporte d'une première lecture de l'œuvre de Barbey ressemble un peu à une sorte d'effarement. J'admets même, à la rigueur, que l'on éprouve un sentiment analogue, si l'on ne considère qu'à la surface une vie aussi empanachée. Mais pour quiconque pénètre

(1) Jules Lemaitre, *Revue bleue*, du 25 juin 1887. — *Les Contemporains* (4[e] série).

dans la pensée intime du « connétable des Lettres », la stupéfaction du début se transforme vite en un lumineux étonnement qui n'est autre chose qu'une admiration réfléchie et sereine. Dans la mêlée des images qui s'entrechoquent, on n'apercevait tout d'abord que du chaos. Finalement on y discerne « un beau désordre » qui est un effet de l'art et de la nature combinés. Et, je suis persuadé que, s'il eût voulu s'en donner la peine, s'il ne s'était pas contenté d'exécuter autour de son sujet de brillantes variations, M. Jules Lemaître lui-même se fût rendu à l'évidence de cette conclusion, surtout en ce qui concerne les questions religieuses. Il aurait deviné, sinon sondé et mesuré, la profondeur du catholicisme de l'auteur de l'*Ensorcelée* et des *Prophètes du Passé*. N'est-ce pas un prélat français, Mgr Bertaud, évêque de Tulle, qui appelait d'Aurevilly un « théologien naturel » et le félicitait de tenir haut et ferme, autant que personne de ce temps, le drapeau de sa religion ?

Mais ne nous y trompons pas ! Le catholicisme d'avant la Révolution, — ce fut la religion des ancêtres de Barbey et ce fut la sienne à partir de 1847, — était plus « dogmatique » que « moral ». J'entends par là qu'il s'attachait davantage à la *lettre* de la Révélation, qui est une doctrine métaphysique assez étroite, et se pénétrait moins de l'*esprit* de l'Evangile, qui paraît plutôt une doctrine morale très vaste. C'est pourquoi l'Eglise veillait alors, avec une intolérance et un zèle ardents, sur la pureté de son enseignement et se souciait, à un degré bien moindre, de la pureté des mœurs. Au moment de la Réforme, elle répond par des déclarations doctrinales à ceux qui lui reprochent le relâchement de sa conduite et son insoumission aux principes de Jésus-Christ. Pour confondre les Jansénistes, qui veulent opérer surtout

une transformation profonde dans les faciles préceptes de vie chrétienne mis en vigueur par les Jésuites, elle précise et resserre encore son « *credo* » confessionnel. Aux « libertins » du XVIII[e] siècle, qui profitent des abus introduits dans le catholicisme pour l'attaquer en tous sens et sur tous les points, elle oppose l'inflexible unité de son dogme. Ainsi, à toutes les époques qui précèdent la nôtre, la religion catholique apparaît comme une synthèse de croyances fixes plutôt que comme un ensemble de règles morales. Ce n'est qu'après la Révolution que l'Église, renaissant au milieu de l'universelle anarchie, transfigure peu à peu son enseignement jusqu'à ce qu'il devienne par étapes lentes, progressives, et, à certaines heures, insensibles, le « catholicisme social » de Léon XIII. Mais l'homme d'ancien régime, qui s'appelle Barbey d'Aurevilly, est avec l'Église d'autrefois contre l'Église d'aujourd'hui.

A vrai dire, il retrouve encore au XIX[e] siècle l'image fidèle de l'antique orthodoxie, sous le pontificat de Pie IX, au jour du *Syllabus*. Il s'en réjouit, comme d'un retour de bon augure vers les saines traditions. Mais le mouvement, heureusement commencé, ne dure pas. Les Lamennais, les Lacordaire, les Montalembert (trois hommes exécrés par d'Aurevilly !) ont jeté le poison au cœur même de la religion romaine. Il ne faut rien moins que les promesses d'immortalité, faites par le Christ, pour préserver l'Église des attaques de ses prétendus amis, pires que des ennemis. Et, dès lors, l'auteur des *Prophètes du Passé* se range plus décidement que jamais du côté des Ultramontains contre les Gallicans, parmi les Jésuites contre les Dominicains, avec les Absolutistes contre les Libéraux.

Son attitude une fois prise et sa place marquée, Barbey

d'Aurevilly se jette en pleine bataille. La Réforme trouble l'harmonie dogmatique de la religion romaine? Guerre et mort à la Réforme! « Nos pères, dit-il, ont été sages d'égorger les Huguenots et bien imprudents de ne pas brûler Luther ». Et pour ne laisser aucun doute à cet égard, pour montrer qu'une aussi sommaire condamnation ne ressemble en rien à une boutade, le féroce critique ajoute: « Si, au lieu de brûler les écrits de Luther, dont les cendres retombèrent sur l'Europe comme une semence, on avait brûlé Luther lui-même, le monde était sauvé, au moins pour un siècle. Or, sait-on bien ce qu'un siècle de retard peut amener de déconcertement dans les affaires de l'erreur? » (1). Le Jansénisme menace de compromettre l'unité doctrinale du catholicisme? Il faut le détruire et en pourchasser sans merci tous les adeptes! L'incrédulité moderne, qui veut ériger en dogme la liberté de penser, jette un défi mortel à l'organisation séculaire de l'Église? Il faut écraser la libre pensée. Est-il une attitude plus logiquement et implacablement catholique que celle-là? *Id verum quod prius, illud vero adulterum quod posterius.* On doit toujours revenir à la maxime de Tertullien que s'est appropriée le farouche apologiste de l'oppression romaine. Tout pour le catholicisme intégral et sans morcellement!

Il n'est pas jusqu'aux catholiques libéraux que Barbey d'Aurevilly ne se croie tenu à combattre... Eux pourtant, ils sont les fils soumis de l'Église; mais les aveugles! ils menacent d'en ébranler les fondements par leurs innovations téméraires et d'imprudentes concessions à la Liberté. Ils méritent donc le même traitement que les

(1) *Les Prophètes du Passé.* Introduction, p. 17.

ennemis les plus acharnés de la religion. Bien pis : ils sont infiniment plus dangereux, car ils se flattent d'être orthodoxes plus que personne et dès lors pourraient faire illusion aux gens mal avertis et tromper les naïfs. Leur titre usurpé de catholiques, l'aspect séduisant de leurs théories, et même, si l'on veut, la loyauté de leurs intentions, tout cela est de nature à duper la foule et à égarer l'opinion. Ce sont peut-être les adversaires les plus redoutables. Or, si l'on tient à sauver l'unité fondamentale de l'Église, il convient d'écarter résolument — *arceantur*, selon le langage des conciles, — ces faux prophètes, ces prétendus prophètes de l'avenir qui n'ont pas de racines dans le passé ; il est nécessaire d'éloigner et de réduire à l'impuissance de tels hommes qui jettent à travers le monde des semences d'erreur et de mort. Le catholicisme ne peut se concilier avec la liberté de conscience, qui est la négation de la Vérité absolue. Que vient-on donc nous parler de catholicisme libéral? Il importe de démasquer ces soi-disant catholiques. Ils cachent leur religion sous les dehors trompeurs d'un libéralisme irréalisable et essayent en quelque sorte de se faire pardonner leurs croyances en affichant des prétentions au « modérantisme » que, dans sa juste intolérance, la Révélation catholique, une et indivisible, ne saurait admettre. Diminuer la Vérité intégrale, c'est l'anéantir. L'Église est « un bloc dont on peut rien distraire » ; si on lui enlève une seule des pierres angulaires qui la soutiennent, l'édifice entier s'écroulera. Ce qui est un ne vit que grâce à son unité et, par suite, n'est pas susceptible de se fractionner. Laissons donc à l'Église son organisation à la fois immense et véritablement une. En modifier la moindre parcelle, ce serait un crime de lèse-majesté divine. Dieu a construit son temple sur les bases immortelles et immuables de l'éternelle Vérité.

Voilà pourquoi les catholiques libéraux n'ont jamais rencontré de « pourfendeur » plus convaincu que l'éclatant apologiste des *Prophètes du Passé* et le guerrier indomptable des *Polémiques d'hier*. Prêtres ou laïques, qu'ils s'appellent Lacordaire ou Falloux, Gratry ou Montalembert, Dupanloup ou Berryer, ils n'obtiennent pas la moindre indulgence de l'absolutiste Barbey d'Aurevilly. Dupanloup, c'est « le Mazzini de l'Épiscopat » (1); « un lettré mi-parti de Séminaire et d'Université, un phraseur plutôt qu'un orateur, un rhétoricien plutôt qu'un écrivain. Médiocrité violente dont on ne parlerait pas sans la grande cause qu'il a épousée... Si Mgr Dupanloup n'avait pas l'honneur d'être prêtre, et l'honneur plus grand encore d'être évêque, que serait-il? Peut-être un écrivain du *Journal des Débats*... Un évêque doit respecter sa crosse, même quand il en frappe ! Il est des gens qu'on n'honore pas des coups de ce sceptre des âmes. On ne les crosse point, on les fouaille. Laissez-nous cette besogne, monseigneur! » (2). Berryer, « puisque nous parlons de gens de théâtre, c'était, à sa façon, un vieil acteur aussi; et voyons! est-ce que je me tromperais, si je disais: une vieille actrice? La vieille actrice de la légitimité » (3). Gratry, c'est « l'abbé Sosie », ami de tout le monde, un des « Élargisseurs du Catholicisme. Ils l'élargissent si bien qu'ils mettent et poussent dedans le judaïsme, qui tua Jésus-Christ, et le protestantisme, qui ne l'a pas tué, mais qui a tant de fois essayé de tuer l'Église. Et ils croient que le catholicisme n'en craquera pas!!! De leur catholicisme, — si on les laissait faire,

(1) *Les Vieilles Actrices* (Librairie des auteurs modernes, 1884), p. 66.
(2) *Les Quarante Médaillons de l'Académie* (éd. Savine), p. 11 et suiv.
(3) *Les Vieilles Actrices* (Librairie des auteurs modernes), p. 61 et suiv.

— il pourrait bien rester ce qu'il est resté de Dieu, après que Diderot l'eut élargi ! » (1).

Tous les catholiques libéraux (même Lacordaire, que d'Aurevilly admire comme orateur, même Gratry qu'il salue comme un vrai philosophe) sont traités de la même façon, dure et impitoyable, par le plus orthodoxe des catholiques du XIXe siècle. L'Église, possédant la vérité absolue, ne doit jamais transiger, dit-il, parce que toute transaction introduit du « relatif » dans les choses, — or, les choses divines n'en comportent pas, — et nécessite un débat, — la Révélation s'impose et ne se discute point.

Barbey d'Aurevilly s'est plus d'une fois expliqué en termes très nets à ce sujet. Mais il ne l'a fait jamais avec plus de vigueur que dans un article consacré, en 1869, au Père Gratry et au Père Hyacinthe Loyson. « Rien de navrant, à mon sens, — écrit-il, — comme le spectacle de deux prêtres qui, avec de la foi peut-être (on en pourrait douter) mettent leur gloire à n'avoir plus *l'esprit de leur état*, — qui, étant ministres du Dieu des armées, par exemple, se font membres des Ligues de la Paix, — qui, ayant des églises pour y prêcher Jésus-Christ et ses dogmes, s'en vont parler sur les chimères et les badauderies contemporaines dans des salles où peuvent déballer tous les saltimbanques de la terre, et se juchent sur des estrades que le pied de Bossuet n'aurait jamais foulées, — qui, enfin, proclament, avec des caresses au public, auquel il ne le font pas croire, qu'ils sont des Français et des libéraux et des citoyens de 89 avant d'être prêtres, comme si d'être prêtre n'emportait pas tout !... C'est une pensée *séculière*, ce n'est pas une pensée de prêtre, que

(1) *Polémiques d'hier* (Savine, 1889), p. 298.

l'idée de l'égalité entre trois religions (la catholique, la juive et la protestante) vis-à-vis de la civilisation du monde. C'est monstrueux en soi, il est vrai, qu'une pareille idée, mais c'est du monstrueux séculier. Dans la lettre du P. Gratry, où il larmoie sur les cahiers perdus de 1789, ce sont des larmes séculières qui coulent, — des larmes un peu niaises, oui! mais séculières... Quand il parle, dans la même lettre, des deux démences du temps qu'il prend pour deux choses raisonnables : la liberté absolue, la liberté de M. de Girardin, et la paix incommutable et éternelle de l'abbé de Saint-Pierre, le P. Gratry n'est plus que M. Gratry, de la religion polytechnique, mais non romaine » (1).

Ainsi, Barbey d'Aurevilly prend la place des prêtres qui, à son sens, ne connaissent plus leurs devoirs; il les excommunie et, s'arrogeant les pouvoirs qu'ils reçurent naguère, les condamne au nom de l'Église catholique. Tous les libéraux subissent le même sort. Seuls, les intransigeants en matière de dogme, les Jésuites surtout, sont couronnés de fleurs, exaltés bien au-delà de leurs mérites, et désignés comme les vrais soutiens du trône et de l'autel réunis.

En effet, parmi les groupes des défenseurs zélés de la Vérité catholique, il n'en est pas de plus « romain » que l'ordre des Jésuites. Il n'y a qu'à parcourir les annales de la célèbre Compagnie pour constater avec quel soin, — plus politique que pieux peut-être, — elle entoure le Saint-Siège. Le palais du Vatican ne connaît aucun hôte à la fois plus habile et plus soumis. Les Jésuites donnent à la cour de Rome cet aspect cosmopolite et international

(1) *Polémiques d'hier* (Savine, 1889). *Les deux Pères de la Paix*, 31 juillet 1869 — p. 300 et suiv.

qui est au fond de la doctrine « catholique ». Ils appliquent à la lettre le précepte du Christ : « Allez ! enseignez toutes les nations ! » Ils professent une orthodoxie inflexible et délimitent rigoureusement les frontières du dogme. Par là même, sans doute, ils se croient autorisés à étendre la morale jusqu'à des bornes fort reculées et à lui laisser un champ d'action extrêmement vaste où la liberté humaine puisse, comme en son domaine propre, se mouvoir très à l'aise. C'est ainsi qu'ils enserrent le monde dans les réseaux tout à fait élastiques d'une morale de convention. Ils enveloppent les hommes dans ce filet, aux mailles inégales et souples, qu'ils jettent sur l'univers entier, afin d'amener à soi, presque insensiblement, les plus indépendants et les moins chrétiens. Pour eux, le dogme est immuable et intangible ; mais la morale comporte des variations, des « fléchissements » et des « accommodements » nécessaires, puisqu'elle n'est qu'une application de principes supérieurs et que toute application, étant chose relative, doit se modifier selon les temps et s'adapter aux différentes évolutions de l'histoire.

C'est évidemment pour cette double raison, — le dogme inflexible et la morale élargie, — que Barbey d'Aurevilly a honoré les Jésuites d'une prédilection si marquée. « La sagesse catholique, — écrit-il, — est plus vaste, plus franche et plus robuste que ne l'imaginent Messieurs les Moralistes de la Libre Pensée. Qu'ils demandent aux Jésuites, à ces étonnants politiques du cœur humain, qui entendaient si grandement la morale, qui la voyaient de si haut, quand au contraire les Jansénistes la rapetissaient et la voyaient de si bas, la rendaient si étroite, si bête et si dure ! qu'ils interrogent un de ces Casuistes à l'esprit de discernement et de soulagement comme l'Église en a tant produit, surtout en Italie, et ils appren-

dront, puisqu'ils l'ignorent, qu'aucune prescription ne nous arrache des mains la passion, dont le roman écrit l'histoire, et que le Catholicisme étroit, chagrin et scrupuleux, qu'ils inventent contre nous, n'est pas celui-là qui fut toujours la Civilisation du monde, aussi bien dans l'ordre de la pensée que dans l'ordre de la moralité ! » (1). Et voilà comment le romancier d'*Une Vieille Maîtresse* a concilié sa doctrine religieuse très étroite et sa conception très large de la morale ! Mais que dirait Pascal, à l'énoncé de semblables théories ?

Au jugement de Barbey d'Aurevilly, il n'y a donc aucune contradiction entre le catholicisme le plus implacable et la morale la moins rigoureuse. On n'est pas ici en présence d'une dualité irréductible, — le dogme, d'une part, et la morale, de l'autre. Le dogme et la morale sont deux aspects d'une même religion. Il faut un dogme qui s'impose à la raison humaine, et une morale qui s'adapte aux forces du cœur. Pas n'est besoin de chercher ailleurs la clef du système religieux de l'auteur de l'*Ensorcelée*. La morale qu'il prêche et pratique découle du dogme catholique tout naturellement, sans autre contrainte que celle qui nous fera passer du dogme pur, — doctrine métaphysique, — au dogme appliqué, qui est une doctrine d'action, une éthique !

Alors, pourquoi se scandaliser de certaines privautés qu'un grand seigneur a le droit de prendre avec la morale, du moment que les principes essentiels sont saufs ! A quoi bon se voiler la face devant quelques hardiesses et même quelques accrocs aux idées courantes ou aux règles de conduite journalière ? Ce sont là privi-

(1) *Une Vieille Maîtresse*. Préface de la nouvelle édition (éd. Lemerre). p. 13.

lèges aristocratiques qui n'entament pas le roc de la croyance. A ses coreligionnaires qui s'en indignent, d'Aurevilly répond : « Je vous reconnais bien à vos faiblesses, catholiques pusillanimes ! » Et, se tournant vers les ennemis de l'Eglise, il ajoute, sans sourciller : « Dans la morale des Libres Penseurs, les catholiques n'ont pas le droit de toucher au roman ou à la passion, sous le prétexte qu'ils doivent avoir les mains trop pures, comme si toutes les blessures qui jettent du sang ou du poison n'appartenaient pas aux mains pures ! Ils ne peuvent pas toucher au drame non plus, car c'est de la passion encore. Ils ne doivent toucher ni à l'art, ni à la littérature, ni à rien, mais s'agenouiller dans un coin, prier et laisser le monde et la Libre Pensée tranquilles... Ce qu'il y a moralement et intellectuellement de magnifique dans le catholicisme, c'est qu'il est large, compréhensif, immense ; c'est qu'il embrasse la nature humaine tout entière et ses diverses sphères d'activité... Le catholicisme n'a rien de prude, de bégueule, de pédant, d'inquiet. Il laisse cela aux vertus fausses, aux puritanismes tondus. Le catholicisme aime les arts et accepte, sans trembler, leurs audaces. Il admet les passions et leurs peintures, parce qu'il sait qu'on en peut tirer des enseignements, même quand l'artiste lui-même ne les tire pas » (1). On n'a jamais mieux défini le catholicisme grandiose à l'usage des personnes du monde, le catholicisme aristocratique.

Toutefois d'Aurevilly va plus loin. Il veut confondre tous ses détracteurs, quels qu'ils soient et d'où qu'ils viennent, dans la même réfutation vengeresse. Je l'en-

(1) *Une Vieille Maîtresse*. Préface de la nouvelle édition, p. 5 et suiv. (éd. Lemerre).

tends crier d'une voix de stentor et avec la fougue qu'on lui connaît : Que prouvent donc ces airs effarouchés dont certains se font un masque de vertu à tout propos et hors de tout propos ? Cette attitude n'est-elle pas l'ordinaire monopole des gens qui ont peur d'apercevoir les verrues de l'humanité ou qui tiennent, avec une complaisance plus coupable encore, à les choyer en secret au fond de leur âme? N'est-il pas nécessaire d'étudier les maladies pour les guérir ? N'est-il pas bon que de temps en temps on mette à nu les plaies qui rongent le cœur humain, cette besogne n'eût-elle d'autre résultat que de faire rougir les Tartufes ! — C'est ainsi que Barbey d'Aurevilly eût présenté sa défense, — dans les rares jours où il condescendait à plaider *pro domo* et à s'expliquer devant le public.

Mais notre époque, sans être « puritaine », semble réfractaire à de semblables théories. A ceux qui font profession d'une grande rigidité de principes, on demande expressément de conformer leurs actes à leurs croyances. C'est peut-être même sur ce point que l'opinion moderne se montre le plus exigeante et chatouilleuse. Et, certes, elle n'a pas tort. Seulement, Barbey d'Aurevilly n'a que du mépris pour les idées étriquées de son temps. C'est un homme du passé qui n'a rien de commun avec les hommes d'aujourd'hui et dont toutes les racines plongent au sein de l'ancien régime. Il fait donc appel à l'exemple d'autrefois contre les prétentions du présent.

Est-ce qu'un Ronsard, un Bertaut, un Régnier, un Malherbe et même un Rabelais ne joignaient pas aux plus solides convictions dogmatiques une grande liberté de langage et de mœurs ? Est-ce que Racine, l'homme le plus profondément chrétien de son siècle avec Bossuet et Pascal, s'est jamais interdit de peindre la passion sous

les couleurs les plus vives ? Il est vrai qu'un jour il s'est effrayé des audaces de son œuvre, mais c'est après avoir écrit et sans désavouer *Phèdre*, qui est peut-être la tragédie la plus « brûlante » de tout le théâtre français. La doctrine, qui tend à concilier les hardiesses morales et la soumission absolue aux dogmes, n'est donc point particulière à Barbey d'Aurevilly. Cependant, pour découvrir les véritables devanciers, précurseurs et maîtres de l'auteur des *Diaboliques*, il faut remonter à l'époque du moyen-âge. J'ai dit que le catholicisme des *Prophètes du Passé* était celui de ce temps-là. La morale, théorique et pratique, d'*Une Vieille Maîtresse* s'inspire également de cet exemple ancien.

C'étaient, il faut le reconnaître, de bons catholiques à leur façon que la plupart des joyeux compagnons, auteurs de fabliaux, de farces ou de drames, les « basochiens » de ces siècles reculés où d'Aurevilly avait porté toutes ses affections. Il aimait l'Église, Dieu et la Vierge, ce parfait bohème du XVe siècle, qui s'appelait François Villon ! Il ne se souciait pas de mettre d'accord sa conduite et ses convictions ; mais jusqu'en ses pires débauches il n'eût pas voulu renier Dieu. Il tenait à la religion de son enfance par tout ce qui restait de bon au fond de son âme ; et même ce qu'il y avait de plus mauvais en lui ne répugnait pas à la prière et ne se révoltait pas devant le « credo » traditionnel. D'Aurevilly l'eût absous, — et il eût absous d'Aurevilly.

Mais, sans s'arrêter aux « déclassés » du moyen-âge, combien d'hommes ne trouverait-on pas, — parmi ceux qui avaient le respect de leur propre personne et qui demeuraient le plus fidèlement attachés à leur religion, — dont l'exemple puisse servir de précédent à la théorie de Barbey d'Aurevilly ? L'histoire littéraire fourmille de ces

exemples-là, depuis le XII[e] jusqu'au XVI[e] siècle, l'époque favorite du romancier de l'*Ensorcelée*. Avec tant d'ancêtres, qui lui étaient chers, l'absolutiste des *Prophètes du Passé*, tendant la main au peintre passionné d'*Une Vieille Maitresse*, n'eût jamais craint de se déclarer catholique « sans peur », sinon « sans reproche ».

Son « satanisme » est encore une des formes de son catholicisme et nous en fait sonder la profondeur. D'Aurevilly croit à l'existence réelle du Diable : il l'avoue explicitement dans la préface de ses *Diaboliques*. Il ne faut donc pas chercher chez lui cette sorte de « péché de malice sans la foi, le plaisir de la révolte par ressouvenir et par imagination » (1), ce raffinement pervers qui fait trouver plus savoureux certains actes mauvais parce qu'ils blessent des croyances qu'on eut autrefois. Le satanisme de l'auteur des *Diaboliques* est le satanisme originel, celui de la chute de Lucifer, celui d'Eloa : c'est le cri de fierté d'une nature aristocratique qui se cabre : *Non serviam*. Il est un des facteurs essentiels du catholicisme. On ne peut séparer Dieu et le Christ de leur mortel ennemi Satan. D'où il suit qu'un romancier catholique est tout naturellement amené à peindre la passion, en révolte contre la Divinité, sous les traits de la possession démoniaque. Le Démon s'est effectivement emparé des âmes qui ont cessé de vivre dans la grâce du Tout-Puissant.

Ainsi s'explique que nombre de héros de Barbey d'Aurevilly soient des « possédés », des « ensorcelés ».

(1) Jules Lemaitre. *Revue Bleue* du 25 juin 1887. *Les Contemporains*, 4[e] série. — Je suis d'accord sur ce point avec M. Lemaître. Néanmoins, je dois faire remarquer qu'on trouverait sans peine des traces de ce satanisme-là dans les œuvres de Barbey d'Aurevilly antérieures à 1847, et notamment dans sa correspondance intime, dans les lettres au vicomte d'Yzarn-Freissinet, par exemple, dont j'ai cité plus haut quelques fragments.

Ensorcelé, Ryno de Marigny ; possédée, Jeanne de Feu-Ardent, « l'ensorcelée » ; possédé, aussi, l'abbé de La Croix-Jugan ; possédé, l'ex-abbé Sombreval. Et tous les personnages des *Diaboliques* le sont également plus ou moins, depuis Alberte du *Rideau Cramoisi*, la « petite masque » du *Plus bel amour de Don Juan*, la comtesse de Savigny du *Bonheur dans le Crime*, jusqu'à la comtesse du Tremblay de Stasseville du *Dessous de Cartes* et la duchesse de Sierra-Leone de *La Vengeance d'une Femme*. Elles ont toutes, — « ces pécheresses », comme les appelle d'Aurevilly, — le diable au corps et au cœur. « Diaboliques ! — remarque avec une cruelle satisfaction leur peintre impitoyable, — diaboliques ! il n'y en a pas une seule ici qui ne le soit à quelque degré. Il n'y en a pas une seule à qui on puisse dire sérieusement le mot de : *Mon Ange!* sans exagérer. Comme le Diable, qui était un ange aussi, mais qui a culbuté, — si elles sont des anges, c'est comme lui, — la tête en bas, le ... reste en haut ! Pas une ici qui soit pure, vertueuse, innocente. » (1). Voilà tout le satanisme de Barbey d'Aurevilly : il est étroitement lié à son catholicisme et demeure en plein accord avec les dogmes romains.

Peut-être dira-t-on qu'il manque d'étendue et de profondeur. M. Jules Lemaître semble le penser. « Cette croyance, — écrit-il, — si triomphalement affichée, à l'action du diable et à son ingérence dans les affaires humaines peut paraître piquante, surtout quand on se rappelle le caractère si peu chrétien du catholicisme de M. d'Aurevilly. Mais tout cela est, au fond, assez innocent » (2). Mais non ! cela n'est pas « innocent » du tout.

(1) *Les Diaboliques*, Préface de la première édition, p. 6 (éd. Dentu).

(2) Jules Lemaitre, *Revue bleue*, du 25 juin 1887. — *Contemporains*, 4e série.

C'est la pure doctrine catholique qui a dicté à Barbey d'Aurevilly cette conception de Satan.

Je n'entends pas affirmer par là qu'il n'y ait point d'autre « satanisme » que celui des *Diaboliques*. Seulement je me refuse à souscrire aux assertions de M. Jules Lemaître, quand il dit : « Le vrai satanisme, c'est la négation de Satan aussi bien que de Dieu, c'est le doute, l'ironie, l'impossibilité de s'arrêter à une conception du monde, la persuasion intime et tranquille que le monde n'a point de sens, est foncièrement inutile et inintelligible... De ce satanisme-là, il y en a plus dans telle page de Sainte-Beuve, de Mérimée ou de M. Renan, que dans ces ingénues *Diaboliques* » (1).

Il n'est pas permis d'accumuler en moins de mots un plus grand nombre d'erreurs aussi flagrantes. On n'écrit pas, de gaieté de cœur, en se jouant, en s'étourdissant et comme en se grisant de ses propres fantaisies, tant de renversantes propositions et de paradoxes multicolores. On ne fait pas de prestidigitation avec des questions aussi graves que celles qui sont soulevées ici. Dire que « le vrai satanisme, c'est la négation de Satan aussi bien que de Dieu », n'est-ce pas outrageusement dénaturer le sens réel des mots ? Littéralement, le « satanisme » ne saurait consister en autre chose qu'à reconnaître l'action de Satan dans le monde. De même que le « déisme » est la croyance en Dieu, et le « christianisme » la croyance au Christ, le « satanisme » ou « diabolisme » ne peut être, en son fond, que la croyance à Satan, au Diable. Ce ne serait que par une étrange perversion du sens usuel des vocables les plus simples qu'il deviendrait loisible de

(1) Jules Lemaitre, *Revue bleue*, du 25 juin 1887. — *Contemporains*, 4e série.

leur faire dire le contraire de ce qu'ils signifient. Et nous n'en sommes pas encore arrivés à cette extrémité de « byzantinisme » affolé, cher aux dilettantes et aux « snobs ».

En résumé, on n'est pas catholique sans croire à Satan et à son influence dans les affaires humaines. Étant catholique absolument et sans arrière-pensée, d'Aurevilly devait être « sataniste », croire au Diable, et, par conséquent, montrer la part qu'il prend aux événements de la vie. Le romancier a usé de son droit en montrant le Démon sur la scène des passions ; et le croyant a fait son devoir en lui donnant une large place. Dieu et le Diable sont comme le pivot de toute la doctrine romaine. Tout ce qui, dans les choses un peu extraordinaires, n'est pas immédiatement « rapporté » à Dieu, l'Église l'impute au Démon. Il y a même des cas où les catholiques sont fort en peine de discerner l'influence divine de l'action diabolique, — et n'existe-t-il pas, à Rome, une congrégation chargée de trancher ces problèmes épineux ? Quoi qu'il en soit, les fidèles s'affirment d'autant plus orthodoxes qu'ils reconnaissent plus catégoriquement l'action réciproque de Dieu et de Satan, ou, si l'on veut, l'action de l'un et la réaction de l'autre. Sur ce point, comme toujours, Barbey d'Aurevilly est foncièrement catholique.

Sans doute, lorsqu'on met le Diable un peu partout dans son œuvre, on diminue singulièrement la part de la psychologie. On va même jusqu'à supprimer, en la remplaçant trop facilement par des semblants de miracles, toute analyse du cœur. L'ingérence démoniaque est une explication très commode des cas passionnels qui semblent malaisés à mettre en lumière. Tel phénomène de conscience paraît excessivement compliqué ? il est dû à la suggestion de Satan. Tel concours de circonstances

produit par exception des effets inattendus? c'est l'intervention diabolique qui a disproportionné les causes et le résultat. Telle âme a passé tout à coup, sans transition, du culte de la vertu à l'adoration du vice? C'est le souffle empoisonné du démon qui l'a dévoyée. Le « *Satanas ex machina* » est, en vérité, trop apparent : il devient un prétexte, pour l'écrivain, à se dispenser d'approfondir ses sujets. Mais enfin on est catholique ou on ne l'est pas ; et, si l'on ne trouve point mauvaise, en certains cas, l'influence céleste pour dénouer des situations embarrassantes, pourquoi se plaindrait-on de l'action infernale dans d'autres événements ? Et puis, si, malheureusement, en montrant le jeu des puissances mystérieuses qui s'agitent à travers le monde, on n'en rend pas compte d'une manière plausible, est-il prouvé que la psychologie la plus indépendante et la plus hardie ait fourni la raison naturelle de tous les faits anormaux qui nous stupéfient ou nous épouvantent ?

Je ne cherche en aucune façon à justifier les procédés romanesques de Barbey d'Aurevilly. J'aimerais mieux voir dans son œuvre plus d'étude psychologique et moins de miracles. Mais je me mets en garde contre les tendances de certains de ses critiques mal informés. Et je ne puis me résoudre à répéter, après M. Jules Lemaître, que le satanisme du romancier des *Diaboliques* « est, au fond, assez innocent ». Non. Son satanisme est de même essence que son catholicisme, à la fois fort et naïf. D'Aurevilly, on l'a constaté, a du moyen-âge la foi vigoureuse, violente même et aussi tout à fait simple. Il croit à Dieu et au Diable, comme on y croyait alors, robustement et très sincèrement. Au moyen-âge, Satan avait un grand empire sur les esprits, à cause des sortilèges et merveilles de toutes sortes qu'on lui attribuait.

De nos jours, en plein XIX[e] siècle, l'auteur des *Prophètes du Passé* demeura hanté,« ensorcelé » de tous ces prodiges éblouissants et troublants. On peut s'en étonner; mais le fait subsiste, indéniable. Par là encore, d'Aurevilly appartient bien à cette époque reculée, à ces âges de foi ardente, où il avait transporté ses pénates romantiques, son cœur d'aristocrate et son âme de catholique. Il lui est arrivé de s'éprendre du Diable comme il s'était déjà épris de Dieu, parce que chez l'un comme chez l'autre il admirait de la force, — « la force, la plus belle chose qu'il y ait dans le monde après la vertu ». La vertu et la force s'incarnent au plus haut point, avec une perfection absolue, en Dieu. Au second plan surgit, impérieuse, la force alliée au vice. L'Eglise la représente, cette force terrible, sous les traits de Satan. Ici, comme ailleurs, Barbey d'Aurevilly s'est inspiré de l'enseignement le plus strictement orthodoxe.

Peu lui importe qu'on l'accuse d'être superstitieux. Il répondra : « La superstition est une compréhension plus vive des mystères de la vie humaine » (1). D'ailleurs, il a réponse à tout. Se révolte-t-on contre l'obscurité impénétrable des énigmes proposées à la raison et à la foi ? Lui, il nous vante « la clarté du christianisme, la seule vérité qui soit à la portée de l'homme » (2). Comme tous les catholiques bien convaincus et tranquilles dans leurs croyances, rien ne l'émeut, aucun doute ne le trouble, nulle objection ne l'ébranle. Il reste majestueusement impassible en la sérénité du « *credo quia absurdum* », du symbole des apôtres, des Pères de l'Eglise et des « Prophètes du Passé ».

(1) *Ce qui ne meurt pas*, p. 257 (éd. Lemerre, 1884).

(2) *Les Philosophes et les écrivains religieux*. 2[e] série, p. 410 (Frinzine, éditeur, 1887).

« On n'a pas impunément dix-huit cents ans de christianisme derrière soi, — disait-il un jour. — Cela est plus fort que nous » (1). Peut-être saisira-t-on mieux encore, ici, l'étendue et la portée du catholicisme de Barbey d'Aurevilly. C'est le culte de la tradition qui l'amène, pour ainsi dire, à reconnaître la vérité absolue de la religion de ses pères. L'aristocrate réapparaît sous le catholique. Il a volontairement accepté tous les legs des siècles révolus. Il y a mis son point d'honneur ; et son âme chevaleresque ne se soustrait à aucune des obligations qu'elle a contractées envers le passé. Donc, pas plus qu'il ne sacrifie aux exigences politiques et sociales du monde nouveau, il ne transigera sur le chapitre de la religion. Il ne sépare point dans ses affections le trône et l'autel. Il veut le catholicisme intégral comme l'absolutisme aristocratique. De même qu'il hait la noblesse bâtarde du XIXe siècle, il déteste le catholicisme tronqué des libéraux contemporains. Partisan de l'ordre social du moyen-âge, il en adopte également les conceptions religieuses. L'attitude qu'il prend en face de la pensée libre et de la démocratie triomphantes ne manque pas de grandeur, si elle n'est pas exempte de morgue. Et, sans doute, l'œuvre qu'il a créée croule par la base ; seulement elle est grande aussi et d'une fière allure, car, non-seulement elle eût été impossible si l'aristocratie et le catholicisme n'existaient pas, mais elle n'est acceptable dans son intégrité qu'à la condition que l'on tienne ces deux forces, qui furent jadis les maîtresses du monde, pour l'expression de la Vérité absolue.

(1) *Les Poètes*. p. 376 (Amyot, éditeur, 1862).

CHAPITRE VI

La Normandie

LE BERCEAU DE L'ENFANCE ET LA TOMBE DES AÏEUX. — LE CULTE ABANDONNÉ DU SOL NATAL SOUS L'ACTION DU ROMANTISME. — POÈMES EN PROSE, VERS ET NOUVELLES D'UN « DÉRACINÉ ». — PERSONNAGES SANS ÉTAT-CIVIL, SANS FEU NI LIEU. — LA NORMANDIE DANS *Une Vieille Maîtresse*. — LE COTENTIN DANS *l'Ensorcelée* ET *le Chevalier Des Touches*. — « VIVRE SUR LE CŒUR DE SON PAYS ». — RELATION INÉDITE D'UN VOYAGE A SAINT-SAUVEUR-LE-VICOMTE ET A VALOGNES. — PAYSAGES, MARINES, FIGURES ET AMES DE L'OUEST. HAINE DES DÉPARTS ET DE L'EXIL. — « L'ACCENT DU PAYS » : ROBERT BURNS ET WALTER SCOTT. — ANGLAIS ET NORMANDS. — « LE PLUS NORMAND DES ÉCRIVAINS NORMANDS ».

Aristocrate et catholique, Barbey d'Aurevilly était bien décidément un homme du passé. Il aurait pu s'immobiliser dans l'idéal ancien dont le moyen-âge offrait à ses yeux l'image la plus parfaite. L'attitude était assez fière pour assouvir les instincts « individualistes » de l'historien de Brummell. Mais il eût alors ressemblé à tant d'hommes d'autrefois, — vivant dans le présent par le corps, sinon par l'âme, — qui ne voulaient pas reconnaître la victoire des temps nouveaux. Et cela ne suffisait plus à satisfaire

son désir de se « singulariser » grâce à une posture héroïque qui lui fût personnelle.

Par bonheur, il se souvint du berceau de son enfance. Il se rappela le pays où ses ancêtres étaient nés, avaient vécu et reposaient encore dans la paix éternelle. Il revit en son âme la race lointaine des Barbey, fermes comme un roc sur le sol où ils avaient grandi et étaient morts; il repassa la longue série des bienfaits dont il leur était redevable et se demanda ce que chacun de ces aïeux vénérés avait déposé de germes vivaces dans son cœur d'enfant prodigue qui avait fui la terre de ses jeunes années. Sans doute il était revenu au bercail aristocratique et catholique de la famille; mais son aristocratie et son catholicisme ne risquaient-ils pas de demeurer vagues, imprécis et vains, s'ils n'étaient fondés que sur le sentiment de l'honneur et sur une foi toujours fragile, qui ne peut se vanter d'être à l'abri de toute surprise? Il fallait une base plus solide à ses croyances et à ses espoirs. Il ne se contentait pas de la cité idéale qu'il avait construite, d'une main pieuse, dans les nuages du passé. Il voulait bâtir en pleine terre affermie et résistante. Mais où découvrir un centre de gravité susceptible de porter sans fléchir l'immense édifice que sa superbe orthodoxie nobiliaire et romaine avait rêvé? Ce centre de gravité, il le trouva au pays natal.

« Les tombeaux des pères, — écrivait Barbey d'Aurevilly en 1851, — sont le point d'appui et de ralliement des enfants dans la marche militaire de l'humanité » (1). La formule est belle et vraie. Depuis quatre ans déjà, l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* se l'était appliquée avec

(1) *Les Prophètes du Passé*, p. 131 (éd. Palmé).

décision et bonheur. Mais, avant 1847, il ne semble pas qu'il en ait eu la notion et en ait senti le besoin.

Ce n'est donc qu'après son retour au catholicisme que d'Aurevilly reprend effectivement racine au sol natal. Par là, il consomme sa réconciliation avec le passé. Pendant près d'un quart de siècle, il s'est tenu volontairement à l'écart des influences terriennes, soit qu'il vécût à Caen, soit qu'il fût perdu dans Paris, soit même qu'il habitât le Cotentin. De 1824 à 1847, Jules Barbey est déraciné. L'*Ode aux Thermopyles*, écrite pourtant sous le ciel de la Basse-Normandie que le jeune poète n'a jamais quittée jusqu'alors, n'est pas plus d'un Normand que d'un Méridional. Elle ne porte pas l'empreinte du sol où elle fut composée; elle n'a pas de pays. Un Casimir Delavigne, qui ne fut Normand que de naissance, ou un Guiraud, qui était provençal, — un versificateur quelconque eût pu la signer. Déjà le fils de Théophile Barbey n'a plus, à seize ans, aucun lien d'âme avec la terre de son berceau.

On s'étonne moins que la Normandie ne tienne point de place dans ses œuvres ultérieures. La poitrinaire Léa vit, délire et meurt près de Paris, comme elle pourrait vivre, délirer et mourir, n'importe où: en Italie, en Grèce ou même en Orient. Elle n'a d'état-civil nulle part: c'est une « désorbitée », — de même que son amant est un « désheuré ». Plus malheureuse encore est la pauvre Amaïdée, car elle a traîné ses débauches sur tous les points du globe et elle ne sait plus elle-même d'où elle est partie; ce ne sont pas, du reste, ses confesseurs-moralistes, Altaï et Somegod, qui lui feront retrouver ses papiers et sa patrie; ils sont, à cet égard, aussi perdus que la fille dévoyée; ils ont oublié leur origine dans l'ivresse de leurs fumeuses créations intellectuelles et

dans la brume de leur romantisme morbide. Les personnages de la *Bague d'Annibal* sont aussi cosmopolites : on nous dit qu'ils sont Caennais, et nous voulons bien le croire; mais ils pourraient tout aussi bien être des Parisiens, et, nous viendraient-ils de la libre Amérique, nous n'aurions pas le droit d'en demeurer stupéfaits. Ils appartiennent à l'humanité sans caractères individuels, à supposer même qu'ils soient vraiment des « humains ». Il n'est pas jusqu'à la triste Germaine qui ne sache point au juste ce qu'elle est ni d'où elle vient. Si Barbey d'Aurevilly lui constitua un dossier de famille et la fit se mouvoir en Basse-Normandie, c'est plus tard, lorsqu'il la reprit pour en faire l'héroïne de *Ce qui ne meurt pas.*

Mais voici que, vers 1840, l'auteur de *Léa* commence à prendre garde au « *curriculum vitæ* » de ses héros. Les deux machines à plaisir et à ennui, qui s'appellent Bérangère de Gesvres et Raimbaud de Maulévrier, dans l'*Amour Impossible,* sont bien des romantiques desséchés du Paris de la Monarchie de Juillet. On ne peut dire qu'ils vivent, dans l'œuvre de Jules Barbey, car, dans l'existence réelle, ils n'ont pas de vie. Ce sont des poupées parisiennes, des « mannequins » de modistes ou de tailleurs : ils n'ont pas de « vague à l'âme », puisqu'ils n'ont pas d'âme; seulement, ils ont été animés d'un peu de souffle malsain et ils en sont malades. Encore est-il qu'ils n'ont d'autre caractère que d'habiter Paris, et Paris est si grand qu'ils s'y trouvent perdus. Eux non plus, en définitive, n'ont pas de patrie.

Georges Brummell, au contraire, a la chance de posséder une patrie et même d'y régner en maître. D'ailleurs, il est bien de son pays. Il représente à merveille le type de l'Anglais dominateur et flegmatique.

Au contact de cet homme extraordinaire, d'Aurevilly, pour la première fois depuis de longues années, se sent renaître Normand. Mais il n'insiste pas sur le parallèle qui s'offrait tout naturellement entre les fils de Rollon et les descendants de Guillaume. Plus tard, il écrira : « Qui dit Normand, dit la meilleure moitié d'un Anglais » (1). Il ne le dit pas encore dans son *Brummell ;* peut-être le pense-t-il déjà : il n'y réfléchit pas assez.

Le moment est proche, pourtant, où sa « vocation normande » va se dessiner. La première partie d'*Une Vieille Maîtresse*, écrite en 1845, se passe tout entière dans les salons, boudoirs et... autres lieux de Paris. On y reconnaît le d'Aurevilly des anciens jours. Mais, avec la seconde partie, lentement ciselée pendant de longs mois en 1846 et en 1847, nous entrons dans un monde nouveau. La Normandie s'y révèle à nous, en ses plus belles couleurs, sous le pinceau magique d'un fils du Cotentin. Ce pinceau restait insensible jadis aux beautés du sol natal ; il les évoque à présent avec amour et bonheur. Ryno de Marigny et Hermangarde de Polastron, aussitôt mariés, s'en vont cacher leur bonheur conjugal dans un manoir auprès de Carteret. Et c'est une occasion, pour Barbey d'Aurevilly, de peindre ces superbes falaises que la mer de la Manche bat de ses flots courroucés et blanchit de son écume moutonnante. Ryno, fils émancipé et longtemps ingrat de la Basse-Normandie, reprend racine dans la terre de son enfance et se laisse bercer par la musique de l'océan qui fit rêver ses jeunes années. Avec lui, mais plus stable que ce pauvre héros, le romancier s'abandonne pour toujours au charme du pays natal.

Dorénavant, d'Aurevilly n'appartient plus du tout au

(1) *Polémiques d'hier*, p. 224 (éd. Savine, 1889).

présent. L'hérédité mystérieuse qui l'attache au passé est complètement satisfaite par son retour au tombeau de ses pères. Il va revivre la vie d'autrefois dans la communion sacrée de ses chers morts. Il réveillera sa province du sommeil léthargique où elle s'était engourdie et la fera surgir au premier plan parmi les anciennes petites patries que la Révolution a nivelées. Son œuvre d'aristocrate s'achève ainsi, et son œuvre de catholique également, car c'est la Normandie conservatrice de toutes les traditions qu'il veut exhumer. Par là, il sera plus grand et plus puissant lui-même, croit-il, de toute la grandeur et de toute la force qu'il puisera au cœur de son pays, sous des cieux inspirateurs d'énergie mâle, dans l'exemple fécond de ses aïeux. Les leçons ancestrales le fortifieront. Il accroîtra son patrimoine des réserves d'esprit et d'âme faites par les obscurs ascendants de sa race. Bref, il sera Normand, « du faîte à la base ».

En 1849, tandis qu'*Une Vieille Maîtresse* attend l'éditeur qui ne s'empresse pas de venir, d'Aurevilly précise encore son programme. Dans une lettre à Trebutien, datée de décembre 1849, il circonscrit le domaine de ses études futures et délimite les espaces où son imagination se donnera libre carrière. Il ne tergiverse pas, il ne tâtonne pas. Tout droit il va au but, et, comme d'un coup d'aile de son âme ardente, il s'élance vers les sommets. Il sera le poète de la Chouannerie normande ; là, il pourra satisfaire ses triples tendances, réunies et confondues, d'aristocrate, de catholique et de Normand. Il sera plus que jamais et exclusivement l'homme du passé.

C'est dans cet esprit qu'il compose les superbes fragments d'épopée, qui s'appellent l'*Ensorcelée* et le *Chevalier Des Touches*, — l'un, tout brûlant de passion aristo-

cratique, l'autre, tout enflammé d'héroïsme militaire, — tous deux saturés d'atmosphère normande, respirant à chaque page le souffle de la tradition et animés de la vie la plus intense d'autrefois. Barbey d'Aurevilly forme un bloc infrangible de tout ce qui constitua l'existence des temps révolus et n'en laisse rien distraire. « Les populations, — dit-il, — au sein desquelles la Chouannerie éclata, pour s'éteindre si vite, sont les populations de France les plus fortement caractérisées. Quoique essentiellement actives et se distinguant par les facultés qui servent à dominer les réalités de la vie, la poésie ne manque pas à ces races, et les superstitions qu'on retrouve parmi elles, et dont l'*Ensorcelée* est un exemple ou plutôt un calque, montrent bien que l'imagination est au même degré dans ces hommes que la force du corps et que la raison *positive*. Du moins si, comme les populations du Midi, ils n'ont pas cette poésie qui consiste dans l'éclat des images et le mouvement de la pensée, ils ont celle-là, peut-être plus puissante, qui vient de la profondeur des impressions... C'est cette profondeur d'impression qu'ils ont jusqu'à ce moment opposée aux efforts tentés depuis cinquante ans pour arracher des âmes le sentiment religieux. Ni les fausses lumières de ce temps, ni la préoccupation, incontestable chez les Normands, des intérêts matériels, auxquels ils tiennent en vrais fils de pirates et pour lesquels ils plaident, comme l'immémorial proverbe le constate, depuis qu'ils ne se battent plus, n'ont pu affaiblir les croyances religieuses que leur ont transmises leurs ancêtres. En ce moment encore, après la Bretagne, la Basse-Normandie est une des terres où le catholicisme est le plus ferme et le plus identifié avec le sol »(1).

(1) *L'Ensorcelée*. Introduction, p. 8 et 9 (éd. Lemerre).

L'hommage est complet à la Normandie respectueuse de la tradition, pieusement attachée à son culte séculaire, fidèle image du passé survivant jusque dans le présent.

A dater de 1850, on peut dire que Barbey d'Aurevilly est exclusivement Normand. Pour lui, Normand signifie tout le reste : aristocrate, catholique, « individualiste ». Il n'a plus qu'à formuler, en termes lapidaires, le programme de sa maturité laborieuse. Il le fait, dans une lettre à Trebutien, au mois de juin 1855. La formule est significative. D'Aurevilly la commente longuement et l'insère, pour en bien marquer l'importance, dans son *Memorandum* de Caen, le 2 octobre 1856. « Romans, impressions écrites, souvenirs, travaux, tout doit être Normand pour moi et se rattacher à la Normandie... Quand ils disent de partout que les nationalités décampent, plantons-nous hardiment, comme des Termes, sur la porte du pays d'où nous sommes et n'en bougeons pas! »

Et il applique son programme à la lettre, autant du moins que le permettent les circonstances. Car le métier de critique, que d'Aurevilly a été contraint d'accepter, ne se prête pas aisément à la pratique quotidienne d'un programme aussi exclusif. Mais avec quel empressement et quelle joie le fils de Théophile Barbey saisit toutes les occasions de célébrer son cher Cotentin! A la mort de Brizeux, il publie un long article sur le barde breton : il lui reproche de n'avoir pas assez « vécu sur le cœur de son pays » (1) ; d'avoir « abandonné l'idiome natal » (2) ; de n'avoir pas été « assez breton ». Non, s'écrie-t-il avec une émotion difficilement contenue, « ce n'est pas là,

(1 et 2) *Les Poètes*, p. 80 et suiv. Amyot, éditeur, 1862. — *Le Pays*, octobre 1858.

certes ! être assez breton, à mon sens normand, à moi qui n'ai qu'un patois et qui suis jaloux de la langue que Brizeux n'a pas assez parlée » (1). Et il ajoute, car il est dominé et possédé par son sujet ! « Quitter son pays ! moi, je crois qu'on l'emporte ! Tout devient si beau quand on se retourne, — et surtout quand on ne peut revenir ! Il y a dans l'éloignement du pays des nostalgies toutes puissantes à créer, sur la cornemuse des pâtres ou la flûte des poètes, des *Ranz des vaches* irrésistibles ! »(2). Enfin, il conclut impitoyablement : « Je ne suis pas Breton, mais je n'en suis pas moins du pays des buveurs de cidre, comme Brizeux. Or, dans mon pays, tout à côté du sien, quand le cidre, notre hydromel de paysans, a été coupé avec de l'eau et qu'il n'a plus sa franchise et sa vaillance premières ; quand son ambre pâli ne pétille plus, on ne l'appelle pas encore du « *petit baire* », ce dernier des noms et cette dernière des nuances, mais on dit : c'est du *mitoyen*. Eh bien ! c'est du cidre breton, mais du *mitoyen*, que je trouve dans le verre de Brizeux. Il a été coupé avec de l'eau de Seine, — et précisément avec celle-là qui passe sous le *pont des Arts*, — et bien en face de l'Institut ! » (3).

Le grand Frédéric Mistral publie sa *Mireille*. Aussitôt, Barbey d'Aurevilly rend hommage à cet amoureux du terroir et de la langue provençale. Il voudrait bien, lui aussi, « chouette grise de l'Ouest et goëland rauque d'une mer verte » (4) ne cultiver que le patois de son pays. Pourquoi donc est-il obligé de parler français comme tout le monde ? Il est vrai qu'il le parle d'une

(1, 2 et 3) *Les Poètes*, p. 88 et suiv. (Amyot, éditeur, 1862).— *Le Pays*, 15 janvier 1861.

(4) *Les Poètes* (éd. Amyot, 1862), p. 166. *Le Pays*, 27 avril 1859.

manière très personnelle et bien à lui. Mais son cœur de Normand exigerait davantage : il désirerait se vouer sans réserve au culte délaissé du sol natal.

Par bonheur, si d'Aurevilly est empêché dans ses travaux quotidiens de traduire, comme il le souhaite et aussi souvent qu'il y aspire, l'amour de sa chère Basse-Normandie, il prend sa revanche, une revanche éclatante, dans ses romans et ce qu'il appelle « ses impressions écrites ». Le *Memorandum* de 1856 est tout gonflé de sève normande : cela se comprend ; il a été tracé d'une main pieuse sous le ciel de Caen, au cœur même de la province bénie. Mais le *Memorandum* de 1858, composé dans le Midi, à Port-Vendres, exprime magnifiquement ou laisse deviner la nostalgie des campagnes cotentinaises. On s'en etonnerait volontiers, car c'est la première fois que le romancier de l'*Ensorcelée* fait connaissance avec les paysages méridionaux ; seulement, c'est plus fort que lui. Il ne sait pas peindre d'un pinceau enchanteur les rivages de la Méditerranée, comme il peignait si bien les falaises de Carteret. Le Midi lui paraît pauvre ; et il nous le représente triste et nu, dans son indigence profonde dont la surface seule s'illumine sous les rayons d'or du soleil. C'est une terre qui n'a qu'un attrait emprunté et un charme d'apparat. Elle ne laisse dans l'âme aucune impression pénétrante et ne remplit le cœur d'aucune émotion forte. Quel contraste avec la Basse-Normandie !

Aussi, dès qu'il peut s'affranchir pour quelques jours de la chaîne d'esclavage qui le retient à Paris et s'envoler comme un canard sauvage vers les marais du Cotentin, on devine si d'Aurevilly a l'âme en liesse. A Saint-Sauveur-le-Vicomte, tout le ravit : les vieilles amies de son jeune âge, devenues plus touchantes encore, à mesure

qu'elles approchent du tombeau, — les rues solitaires de la bourgade, qui l'émeuvent plus à fond que les ruches bruyantes des grandes cités, — les maisons d'autrefois où ses yeux de vingt ans contemplèrent le visage souriant des gentilles demoiselles, — même la tombe de ses ancêtres, « et l'herbe de ce cimetière où l'on n'enterre plus, et qui, laissée tranquille, pousse drue, verte, opulente, sur tous ces morts que la bêche du fossoyeur ne tracasse plus ; » (1) — par-dessus tout, l'air salin de la mer, dont il se grise et qu'il aspire à pleins poumons.

Il erre de tous côtés avec une curiosité d'enfant. Il assiste aux cérémonies de la vieille église de Saint-Sauveur et en retrace d'un cœur ému les symboles grandioses. « Ils officient ici, dit-il, avec beaucoup de pompe, et c'était ainsi dans mon enfance. La tradition s'est conservée ; et même c'est ce qui s'est le mieux conservé des choses du passé, à Saint-Sauveur. Il y avait là, parmi tous ces prêtres, deux ou trois vieux chantres que j'avais vu *chapper* autrefois dans ce chœur, où j'ai fait ma première communion, et leurs voix épuisées me remuaient les plus profondes cordes de l'âme, cette harpe enfoncée dans nous ! Je m'étais mis dans la chapelle du Saint-Sacrement, où j'étais seul, et je suivais l'office... L'Eglise, qui est vaste, très sonore et fort imposante avec sa longue nef et ses deux bas-côtés, n'était éclairée que par l'autel et plongeait de toutes parts dans la nuit. Après l'office, j'ai remonté un des bas-côtés et fouillé du regard

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864). — Je dois à l'obligeance de M. Armand Gasté, professeur honoraire de l'Université de Caen, la communication d'une partie de ces belles pages, que Barbey d'Aurevilly ne destinait pas à la publicité. Il m'est très doux de remercier ici M. Gasté, mon ancien maître, de l'intérêt qu'il a bien voulu porter à mon travail.

les quatre cents personnes environ disséminées dans la nef. Combien y en avait-il là que j'avais connues autrefois et qui m'eussent vu garçonnet, dans le banc de mon père, avec mes frères, à ces prières de nuit qui étaient pour nous des spectacles ? » (1).

Une autre fois, pendant une nuit claire, il s'en va rôder à travers les rues de sa chère petite ville. « Il me prit fantaisie d'aller faire un pèlerinage nocturne à tous les coins de Saint-Sauveur et de revoir cette bourgade, qui n'est plus qu'un fantôme pour moi, à la lumière des fantômes. Ma rôderie de revenant a été solitaire. La lune était sous une gaze de nuages gris, le vent plaignant, l'air vif mais non froid. La bourgade était tout entière sous ses contrevents liserés, par leurs fentes, de lumière. Excepté une forge allumée, irradiant par sa porte ouverte, à une des extrémités de cette rue des Lices, où j'ai fait galoper *Nécl de Néhou*, toute vie était repliée, morne et silencieuse... Je me suis arrêté bien des fois à regarder la physionomie des pignons, l'air des portes sur la *clanche* desquelles j'avais mis tant de fois ma petite main d'enfant ; j'ai compté les rides de ces maisons que le temps a sillonnées comme des visages... J'ai avalé lentement, en me la distillant dans le cœur, cette coupe de mélancolie... La rivière profonde *(Douve Deep)* luisait sous la nuée qui cachait la lune. Un bateau à tangue était à l'amarre, et la voile à moitié tendue frissonnait à l'air de la nuit. Revenu. Rêvassé au coin du feu, l'âme pleine des choses mortes et des personnes mortes. Il n'y a que la mort qui soit vivante dans ce singulier monde qu'on appelle la vie ! — Travaillé ; lu, — mais dominé par les pensées que j'avais évoquées dans ma randonnée

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).

nocturne... Je viens de mettre la tête à la fenêtre. La lune impatientée a rejeté son masque de gaze. Il n'y a plus un nuage au ciel. Le ciel bleu étincelle sur le toit bleu de la maison d'en face. Un silence unique : le silence de ce pays-ci ! Le pavé de la rue, blanc de lune, a l'éclat d'un miroir. » (1).

Deux jours après, il se rend à Valognes, où, dit-il, « j'ai eu la fantaisie d'aller faire la promenade funèbre que j'ai faite à Saint-Sauveur » (2). Et ses émotions n'y sont pas moins vives ; et elles ne s'y traduisent pas moins énergiquement. « L'église n'a changé que de couleur et n'a plus, aux fenêtres des galeries à balustrades qui entourent sa nef à une hauteur que j'aime, les sombres rideaux rouges qui ont jeté leur poésie et leurs ombres sur cette tête qui a toujours préféré le rouge et l'ombre à toute couleur et à toute lumière... J'ai senti monter en moi un flot de sensations inexprimables, exaspérées par le sentiment des choses finies... » (3). Puis, il se promène au hasard par les rues de la vieille cité. « Je n'y connais plus personne, — écrit-il, — du moins personne que j'y veuille voir ; mais cette ville a de mon cœur sous ses pavés et dans la pierre de ses maisons » (4). Enfin, la nuit tombée, il revient à l'église « superbe d'obscurité mêlée de pointes de lumières, de recueillement, de profondeur déserte, du *bruit bas* des prières de quelques âmes ardentes, qui susurraient leurs chapelets au pied des piliers » (5).

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*
(5) *Ibid.*

On comprend, après cela, que d'Aurevilly ait donné pour théâtre à son *Prêtre Marié*, — qui parut en cette même année 1864, — cette région du Cotentin si féconde en impressions et en souvenirs; on comprend mieux encore qu'il ait illustré son roman du double caractère, aristocratique et mystique, qui lui assigne un rang à part dans la haute littérature catholique la plus orthodoxe. Ici, la Normandie ne semble évoquée que pour rendre plus éclatant et marquer en traits plus précis l'hommage au passé. C'est l'âme « traditionnelle » et séculaire des aïeux, survivant jusque dans l'âme déchue de l'ex-abbé Sombreval, qui apparaît en pleine lumière, à la place d'honneur qui lui est due. Mais elle vivifie d'un souffle plus puissant encore et très pur l'angélique Calixte et le touchant Néel de Néhou. Dans le *Prêtre Marié*, c'est la Normandie catholique qui est au premier plan, de même que, dans l'*Ensorcelée* et le *Chevalier Des Touches*, on apercevait surtout la Normandie militaire et fièrement « individualiste ».

Plus tard, en compagnie des *Diaboliques*, nous pénétrons dans une Normandie qui a le culte de l'aristocratie la plus jalouse et la plus obstinée. Le vicomte de Brassard, de haute noblesse normande, raconte ses bonnes fortunes de garnison avec une désinvolture de grand seigneur. Le comte Jules-Amédée-Hector de Ravila de Ravilès narre avec un sans-gêne de hobereau son « plus bel amour de Don Juan ». Le comte de Savigny, avec une impudence de noble « Valognais », trouve « le bonheur dans le crime ». Le chevalier de Mesnilgrand, en aristocrate qui se croit tout permis, détaille dans son hôtel de Valognes ses prouesses d'antan, « à un dîner d'athées ». Mais nulle part le caractère finement aristocratique de ce coin de Normandie et de ces personnages normands ne se fait

jour aussi bien que dans *Le Dessous de Cartes d'une partie de whist*. « J'ai été élevé en province, — dit le narrateur qui n'est autre que d'Aurevilly lui-même, — et dans la maison paternelle. Mon père habitait une bourgade jetée nonchalamment les pieds dans l'eau, au bas d'une montagne, dans un pays que je ne nommerai pas, et près d'une petite ville qu'on reconnaîtra quand j'aurai dit qu'elle est, ou du moins qu'elle était dans ce temps, la plus profondément et la plus férocement aristocratique de France... Hors de son sein, cette noblesse, pure comme l'eau des roches, ne voyait personne » (1). Il en est de même pour les personnages d'*Une Histoire sans nom* et pour les Ravalet d'*Une Page d'Histoire*.

On pourrait penser dès lors que Barbey d'Aurevilly n'a tant aimé la Normandie que parce qu'elle lui rappelait le passé et qu'il y voyait l'image la plus fidèle de la cité idéale. N'était-ce donc, en vérité, que la vie d'autrefois qu'il chérissait dans son pays natal? N'y avait-il donc, pour lui remuer les entrailles, que le spectacle longuement admiré des choses défuntes et des êtres morts du Cotentin? Non. S'il a trop recherché dans la Basse-Normandie le fantôme de ses rêves sociaux et religieux irréalisables, d'Aurevilly l'a peinte néanmoins bien souvent sans arrière-pensée, en des tableaux grandioses ou simples, d'une scrupuleuse et sympathique exactitude que seuls les cœurs aimants sont susceptibles d'atteindre.

Ses paysages sont d'une étonnante variété et d'une fidélité prodigieuse. Qu'on lise dans *Ce qui ne meurt pas*, la description d'un petit coin de terre des environs de Sainte-Mère-Église, dans la Manche, on s'en souviendra

(1) *Les Diaboliques*, p. 192 et 193 (éd. Dentu).

toujours. Et, pour peu que l'on connaisse la région, qu'on ait jeté un coup d'œil sur ses vastes prairies ou erré à travers ses riches pâturages, on sent vivre et palpiter l'âme de cette chère Basse-Normandie qui n'avait pas encore rencontré d'interprète aussi ému. De même, la majestueuse horreur de la lande de Lessay inspire à Barbey d'Aurevilly les plus belles pages de l'*Ensorcelée*. L'artiste triomphe, ici, pleinement et sans conteste, de l'aristocrate et du catholique. Il oublie un moment ses Chouans pour évoquer la bourgade de Saint-Sauveur-le-Vicomte, « jolie comme un village d'Écosse » (1). Il ne songe pas à l'abbé de La Croix-Jugan, quand il parle des landes au charme mystérieux et effrayant. « Si l'on en croyait les récits des charretiers qui s'y attardaient, la lande de Lessay était le théâtre des plus singulières apparitions. Dans le langage du pays, *il y revenait*. Pour ces populations musculaires, braves et prudentes, qui s'arment de précautions et de courage contre un danger tangible et certain, c'était là le côté véritablement sinistre et menaçant de la lande, car l'imagination continuera d'être, d'ici longtemps, la plus puissante réalité qu'il y ait dans la vie des hommes. Aussi cela seul, bien plus que l'idée d'une attaque nocturne, faisait trembler le *pied de frêne* dans la main du plus vigoureux gaillard qui se hasardait à passer Lessay, à la tombée. Pour peu surtout qu'il se fût *amusé* autour d'une chopine ou d'un pot, au *Taureau rouge*, un cabaret d'assez mauvaise mine qui se dressait, sans voisinage, sur le nu de l'horizon, du côté de Coutances, il n'était pas douteux que le compère ne vît dans les brouillards de son cerveau et les tremblantes lignes de ces espaces solitaires, nués

(1) *L'Ensorcelée*, p. 14 (éd. Lemerre).

des vapeurs du soir ou blancs de rosée, de ces choses qui, le lendemain, dans ses récits, devaient ajouter à l'effrayante renommée de ces lieux déserts » (1).

Ses « marines » sont plus suggestives encore. Elles soutiennent la comparaison avec les plus célèbres que l'on connaisse. Il y en a d'inoubliables dans *Une Vieille Maîtresse*, par exemple. « ...La coquille de noix qui les berçait, dans sa concavité mobile, comme un nid d'oiseau balancé dans les rameaux par le vent, fendait toujours les vagues amoncelées. Le flot, scindé par la proue, moutonnait, comme disent ces gens de mer qui composent leur langage d'Océan avec leurs souvenirs de pasteurs et rêvent ainsi à leur enfance. Ils avaient doublé la falaise, et, là, ils avaient reviré de bord, creusant un sillage nouveau dans le sillage qu'ils avaient tracé. Arrêtés sur le plateau liquide d'une mer qui ressemblait à un bassin de vif-argent, tant elle était étincelante, ils avaient jeté le filet sous la barque immobile » (2). Et ailleurs: « Le soleil avait disparu dans les flots. Leur miroir, lisse comme un bassin, changeait ses reflets d'or en couleurs violettes qui s'évanouissaient à leur tour dans la couleur accoutumée de cette mer, verte, le soir, comme une prairie. Le plein était superbe et silencieux. Le vent d'ouest n'apportait dans l'étendue que le chant monotone des vachères qui revenaient de traire ou qui y allaient, du côté de Barneville » (3).

C'est à Carteret que Barbey d'Aurevilly a puisé ses meilleures inspirations maritimes. Dès son jeune âge, il y était allé chercher des sensations profondes et ineffa-

(1) *L'Ensorcelée*, p. 15 et 16 (éd. Lemerre).
(2) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre), tome II, p. 262.
(3) *Une Vieille Maîtresse* (éd. Lemerre), tome II, p. 341.

çables. Il considérait la mer comme la véritable éducatrice de son imagination : « elle m'a reçu, lavé et bercé tout petit » (1). Aussi s'écrie-t-il avec une joie d'enfant, quand il retourne au pays : « J'ai revu la mer, ma mer, — que je pourrais orthographier ma mère ! » (2). Et il répand son enthousiasme en une belle page presque classique d'ordonnance et de mouvement. « Il était quatre heures et demie. Le soleil crevait au-dessus d'elle (la mer) un banc de nuages couleur violette et faisait sur les vagues comme une gloire d'or qui les rendait étincelantes; — pas verte alors, comme elle l'est presque toujours, mais d'un bleu très pâle, sans vagues, sans ces écumes qui sont comme les moutons de ce pré liquide, toute en oscillations, en frissonnements, en lames lumineuses. C'était l'heure du flux. Elle arrivait, et très vite. Elle arrivait sur toute la ligne immense qui va de Carteret à Portbail; mais sinueusement, non d'une seule venue et en ligne de bataille, comme je l'ai vue souvent; mais par pointes, se bombant ici, se creusant là, dessinant sur le sable des anses mobiles » (3). Ni Chateaubriand, ni Pierre Loti n'ont mieux rendu et noté, en termes plus chatoyants et prestigieux, les reflets changeants de la mer. Les océans exotiques ne leur ont pas suggéré de descriptions plus éblouissantes que cette peinture, minutieuse et colorée, d'une simple marée montante sur les bords de la Manche.

« C'était un verre de vie que je buvais » (4), conclut d'Aurevilly. Ce verre de vie et de santé, non-seulement

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*

il l'a bu, mais il l'a fait boire. Il l'a répandu dans toute son œuvre, depuis *Une Vieille Maîtresse* jusqu'à *Une Page d'Histoire*. Le grand air de la mer fait vivre longtemps, dit-on. Dès lors, n'eût-il fait que passer, en souffles légers, sur les romans de l'écrivain cotentinais, il leur assurerait une longue existence. Et il a fait mieux que d'y passer, il les a pénétrés de sa forte haleine, de ses âcres embruns et de son parfum irrésistible. Les livres de Barbey d'Aurevilly sont saturés d'eau salée, qui les préserve des atteintes du temps: ils « fleurent bon » la marée et le varech. On y respire à l'aise, comme en une grève immense toute chargée des saines effluves qui s'échappent des flots et semblent s'élever des horizons lointains.

Mais si les « natures mortes » de la Basse-Normandie, vivifiées par l'âme puissante de leur peintre ému, ornent d'une couleur éclatante l'œuvre du romancier, les êtres vivants qui les animent de leur présence n'ont pas trouvé près de lui un accueil moins favorable. Les « poissonniers » qui devisent dans *Une Vieille Maîtresse* sont des vrais fils de la côte; ils en ont la figure hâlée, le rude parler, le patois chantant. Griffon et la Charline sont des types d'une réalité indéniable. Maître Tainnebouy, de l'*Ensorcelée*, est l'éternel paysan de nos campagnes cotentinaises, à la fois rusé et naïf, bonasse et soupçonneux, simple et fin. Nônon Cocouan est une figure plus « singulièrement » normande encore: elle incarne le dévouement obscur des vieilles filles du peuple. Clotilde Mauduit, la Clotte, octogénaire toujours verte, qui fit les « quatre cents coups » dans son jeune âge et passe aux yeux de la foule pour une sorcière endurcie, n'est pas moins caractéristique. Mais aucune de ces physionomies, pourtant si énergiques, n'a le relief de la Malgaigne, la

sorcière convertie et repentante, qui surgit dans le *Prêtre Marié* comme une messagère de l'au-delà, hantée de voix célestes de même qu'elle le fut jadis de voix diaboliques. C'est une créature superstitieuse et bonne, comme la Basse-Normandie en a tant produit. Elle n'a d'émule, pour la vérité « locale » de son type, que la vieille Agathe, d'*Une Histoire sans nom*.

Il n'est pas jusque dans ses impressions de séjour à Saint-Sauveur et à Valognes, où d'Aurevilly ne se soit complu à peindre les figures les plus expressives du pays natal. Une vieille pauvresse attire son attention, au sortir de la messe. Il lui fait l'aumône, « avec, — dit-il, — plus d'impertinence pour les bureaux de bienfaisance que de charité » (1). Ceci, c'est pure vanité d'aristocrate. Mais les traits de la mendiante se fixent en son souvenir. « En revenant du fond de la rue des Carmélites, — écrit-il, — j'ai rencontré la vieille pauvresse, à qui j'avais donné à l'église. Je l'ai arrêtée. Elle m'a dit qu'elle avait quatre-vingt-quatorze ans. Elle est encore solide et droite, mais n'a pas un cheveu sous sa coiffe, d'aucun côté. Les yeux sont rouges, mais le regard acéré; et de grandes plaques de couperose marbrent son teint pâle. — *Les yeux ne vont plus*, — m'a-t-elle dit avec cet accent valognais qui allonge les mots et les écrase, mais qui pour moi est une musique. Je lui ai demandé si elle se rappelait le maire de sa ville qui s'appelait M. du Méril... — « *Que vère* » m'a-t-elle répondu. — « Eh bien, lui ai-je fait, regardez-moi, je suis son neveu »; et je lui ai donné vingt sous. Elle a regardé mes vingt sous, — comme nous, nous regarderions un diamant bleu, — et moi, non pas comme le neveu de mon

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).

oncle, mais comme l'Archange Gabriel! J'ai donné rendez-vous à ma bonne femme à la messe de dimanche prochain » (1). Le dimanche suivant, d'Aurevilly ne peut aller, dès le matin, à Valognes. Le soir, en se promenant rue des Carmélites, il songe à la déception qu'a dû éprouver la mendiante. « J'ai pensé, dit-il, à la vieille pauvresse à qui j'avais donné rendez-vous, à cette place, il y a huit jours, et qui m'aura vainement cherché à la messe de midi, ce matin. Je déteste de tromper une espérance. Elle avait espéré quelques sous. » (2)

Mais nulle part d'Aurevilly n'a mis tout son cœur de Normand avec plus de joie que lorsqu'il a eu à peindre les braves gens de la côte, marins, pêcheurs et pêcheuses. Telle esquisse d'un intérieur de cabaret, qu'il a crayonné d'une main alerte, vaut le plus délicieux Teniers. « Parti pour *les Rivières* et le hameau (*hamet*, en patois) du *Bas-Hamet*, pléonasme à l'usage de ces populations qui pèsent sur les mots comme sur les choses. Ai trouvé dans cette équerre de maisons (peinte si exactement dans la *Vieille Maîtresse*) deux vieilles pêcheuses, filles de matelots qui m'ont conduit au flot les premiers, lesquelles se sont mises à crier comme deux mouettes, en me reconnaissant. Je ne porte ici qu'un nom : « Monsieur Jules », qu'ils prononcent *Jeule*. Vieilles, laides, tannées par le soleil, verdies par l'air marin, avec des voix à dominer la tempête, montant plus haut que le sifflet de cuivre du contre-maître : elles ont eu, en m'apercevant, la joie qu'elles auraient pu avoir, si la marée leur avait charrié quelque bon baril de rhum à la côte! Elles invoquaient Dieu et Monsieur *Jeule*. C'était tout à la fois

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).
(2) *Ibid.*

religieux, sauvage et comique. Elles voulaient égorger des volailles, couper des grillades, et se seraient volontiers arraché leurs *tignasses*, parce que la mer n'était *dans le temps ni des crevettes ni des homards*. Malgré leurs airs de sorcières des eaux, j'ai bravement embrassé leurs joues semblables au cuir d'une selle lissée et noircie par trente ans de derrières successifs qui auraient trotté dessus. Leur ai dit que je reviendrais prendre le café avec elles, pour qu'elles ne se fissent pas saillir les yeux de la tête, à force de crier. Parti pour Carteret, éternel comme Barneville, si ce n'est que les maisons blanches, qui faisaient un si éblouissant effet de loin sur la grève, sont grises et se confondent avec les collines qui les surplombent. En allant, je ne les voyais pas et me disais : cette moitié de Carteret a-t-elle été engloutie ? Mais en poussant le cheval à travers les flaques d'eau, plissées par la brise du bord de la mer, — cette blanchisseuse qui plisse si fin, — j'ai distingué les maisons grises, comme les fantômes des anciennes maisons blanches... Le vent soufflait frais. Pas une âme ! Deux bricks sur le flanc, à une portée de pistolet l'un de l'autre, vides tous deux sous leurs agrès ; les matelots partis et en liesse ès cabarets de la côte, — manière d'attendre la marée qui redressera les deux gisants sur leurs quilles et les remportera peut-être ce soir... Revenu chez mes pêcheuses, qui tiennent ensemble, pour les besoins de la côte, tout à la fois une boutique de mercerie et un cabaret. Mes vieilles pêcheuses se sont remises à crier, non plus comme des mouettes, mais comme des goëlands, pour me faire manger. Mais je n'ai voulu que du café, qui, par parenthèse, était excellent : un café de marin et peut-être de fraudeur, et de l'eau-de-vie de postillon, le plus rude des *sacré-chien*, — qui ne m'a point fait

horreur... La porte de la cabane était ouverte. Le cheval mangeait son avoine devant la porte. La lune se levait. Le vent du soir faisait craquer les feuilles d'un gros bouquet de houx, l'enseigne du cabaret, piquée au bout d'un long bâton sur la dune ; et on entendait, quand j'allais au seuil, la voix de la mer invisible qui mugissait, comme si elle eût voulu dominer, sans y réussir, les voix stridentes de ces deux gosiers qui *vipaient* d'une façon si effroyablement suraigue dans l'intérieur de la maison » (1).

Le retour à Saint-Sauveur, par une belle nuit d'hiver, n'inspire pas moins heureusement Barbey d'Aurevilly. « ... Pas un nuage au ciel ; une lune à reflets d'émeraude qui veloutait les objets et les verdissait à force de les pâlir. Je n'ai rencontré qui que ce fût, sinon deux vaches, au bout d'un pont, immobiles comme deux statues de marbre noir et blanc, leurs yeux grand ouverts et rêveurs sur la lune. Elles avaient l'air somnambules, à force d'avoir l'air rêveur. Le bruit des roues du cabriolet n'a pas dérangé leur attitude. Elles avaient le muffle tourné vers la lune, en pleine lumière, hébétées ou fascinées, l'adorant peut-être. C'étaient peut-être des dévotes à la lune, que ces vaches ! J'ai fait arrêter le cabriolet pour mieux les voir. Le fermier, que j'interrompais dans le fil d'une de ses histoires, a eu une objection de bouvier et m'a rappelé à moi-même, en me disant avec une condescendance indulgente : « *Elles ne sont pas bien bonnes, Monsieur Jeules !* » Et nous avons roulé ». (2)

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (1864).
(2) *Ibid.*

Pour traduire avec tant de bonheur la vie intime et l'âme même de la Basse-Normandie, il fallait que Barbey d'Aurevilly fût profondément Normand, sans arrière-pensée d'aristocratie ou de catholicisme, instinctivement en quelque sorte et presque inconsciemment, par cette seule raison qu'il avait jeté ses premiers regards d'enfant sur la belle nature qui l'environnait et respiré à pleins poumons dès sa naissance l'air pénétrant et vif du Cotentin. S'il n'avait été Normand que pour étayer plus solidement ses croyances sociales et religieuses, il n'aurait pas eu cette franche, sincère et naturelle admiration du pays natal. On eût surpris quelque contrainte ou quelque artifice dans les hommages qu'il a rendus au sol de la famille et des ancêtres. Son affection pour la vieille province de Normandie n'est pas, sans doute, entièrement désintéressée et dégagée de toute idée extérieure de domination nobiliaire ou cléricale; mais quand, par hasard, comme on vient de le voir, elle laisse derrière soi et hors de ses préoccupations les rêves d'une impossible cité idéale, elle devient plus puissante ; elle nous touche et nous émeut davantage. Alors, d'Aurevilly est tout simplement Normand, — un Normand sans épithète.

Il a, du Normand, l'énergie concentrée et féconde, l'amour du sol, la poésie latente et naïve. Il ne sait pas si l'avenir sera tel qu'il le souhaite; mais il ensemence son champ, comme si le lendemain devait à coup sûr en faire germer une moisson de vie. Il est tenace dans ses entreprises : la renommée ne lui vient pas, et il ne se décourage point. Il poursuit vaillamment son œuvre, comme le paysan cotentinais ne se lasse pas de continuer ses labeurs sur des marais que les pluies d'hiver n'ont pas fertilisés. Il sème, il sème toujours : il ignore quand

il récoltera. Il a une foi robuste et poétiquement primitive en la Providence qui récompensera ses efforts. Dans cet espoir assuré d'une revanche future et peut-être prochaine, il peine sans cesse, avec ardeur et obstination. Sa volonté maîtrise tous les obstacles ; elle ne connaît pas l'anéantissement.

Mais c'est surtout lorsqu'il s'agit de la possession du sol que d'Aurevilly se révèle foncièrement Normand. Sans doute, il n'a pas à lui un seul arpent de terre. Qu'importe ? Il est bien plus riche. Sa propriété n'est pas limitée par le champ du voisin ; elle s'étend jusqu'aux confins de la province. Ce domaine mystérieux, personne ne saurait le lui ravir. Il y est enraciné, comme en un bien de famille. Il l'a par droit d'héritage ; il l'a aussi par droit de conquête. Si même, du fait de ses aïeux, il ne pouvait en revendiquer aucune parcelle, il y prétendrait, par privilège spécial, en vertu, considération et récompense de son attachement personnel et des trésors que sa virilité laborieuse y a accumulés.

Sur ce point, il se sépare résolument des romantiques. Les romantiques de la seconde génération, les Vigny, les Hugo, les Musset, les Théophile Gautier et les Sainte-Beuve, n'ont pas eu de pays à eux. Ils n'ont pas eu un coin de terre, sous le ciel de France, où jeter leurs racines. Ils ont été cosmopolites. Le cosmopolitisme, inventé par Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, l'ivresse des voyages insufflée à l'esprit français par le Juif errant des mers exotiques que fut l'historien de *Paul et Virginie* et par le maladif René, le besoin de changer d'air et de se saturer d'atmosphères inconnues, la brise d'Amérique importée en Europe, les mœurs d'outre-Rhin et d'outre-Manche implantées dans le sol gaulois, — voilà les sources de notre romantisme

national. Un instant, l'auteur désorienté de *Léa*, de *la Bague d'Annibal*, de *Germaine* et de *l'Amour Impossible* faillit succomber à l'entraînement général et sacrifier à l'universel et irrésistible attrait des libres espaces, quand d'une voix triste et d'un cœur affligé, il se plaignait de son existence. « Oh ! pourquoi voyager ? » lui disait-on. Et il répliquait amèrement : « C'est qu'on est mal ici ». Puis, énumérant avec ses malaises toutes ses raisons d'aller au loin, il répétait le refrain mélancolique qui sonne comme un glas funèbre :

Voilà pourquoi je veux partir ! (1)

Mais il ne partit pas. Il eut la sagesse de mettre un frein à ses impatiences et de rester sur la terre ferme des aïeux. Il ne voyagea point. A vingt-huit ans, il alla en Touraine chercher une diversion à ses tristesses : il en revint plus malade qu'il n'était lorsqu'il avait quitté Paris. Il ne renouvela pas l'expérience avortée. Désormais il ne connut plus l'ivresse des voyages, qui ne lui avait laissé au cœur que de cruels déboires. Il ne sortit jamais de France. En France même il limita son domaine. Par nécessité d'affaires, il erra, en 1846, dans le Nivernais et à travers la région du Rhône. Par obligation d'amitié, il visita le Midi en 1858. Par besoin professionnel et souci du pain quotidien, il habita Paris pendant un demi-siècle. Seulement, son âme ne vivait et ne s'épanouissait que là-bas, à l'extrémité occidentale de la France, dans les plaines brumeuses du Cotentin.

Aussi, n'admet-il pas le système des cosmopolites du XIX[e] siècle, qui voyagent pour chercher des inspirations

(1) *Poésies* (éd. Trebutien, 1854). — *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 25 et suiv.

au dehors. Le ciel de France n'est-il donc plus la source féconde de toute poésie? Ayez une âme; habitez en votre âme; ne vous extériorisez pas, ne vous exilez pas : voilà le secret de la force. Et Barbey d'Aurevilly dédie cette pensée « aux amis qui voyagent » : « Partir, c'est n'avoir pas assez d'atomes crochus pour rester » (1). Pour lui, tous ses atomes le retiennent au sol natal. « A Bourget, le voyageur et le lakiste, dites que j'ai lu *ses lacs*, — écrit-il le 9 novembre 1882. — Très content. Mais j'aime mieux les *deux siens* en vers qu'il aurait aussi bien faits *rue de Monsieur* qu'en Angleterre, ce qui prouve pour ma *théorie du rester là*. Tête de poète n'a besoin de rien. A elle seule, elle est l'univers et même elle est bien mieux. »

C'est pourquoi il se montre sévère à l'égard de Brizeux. « A l'amant délaissé de Marie, dit-il, il restait ce qui vaut mieux à aimer qu'une femme, — son pays. Certes, Brizeux a aimé le sien. Qui en doute? Il était de cette terre qu'il a lui-même caractérisée :

La terre de granit, recouverte de chênes!

et où tout est solide et profond, jusqu'à l'amour qu'on a pour elle. Marie, sa Marie, sa douce dédaigneuse, il ne l'a peut-être autant aimée que parce qu'elle lui réfléchissait et lui symbolisait la Bretagne... Mais cet amour de la Bretagne, qui a donné goût de terroir à ses meilleurs vers, ne fut point en lui la passion qui, à force d'intensité, monte quelquefois jusqu'au génie... Il n'avait pas ce bonheur d'être un paysan, — un vrai paysan, — dans un poète. La civilisation, cette Dalila de toutes manières, lui

(1) *Pensées détachées*, p. 32 (éd. Lemerre, 1889).

avait coupé les cheveux, à ce Celte qui, d'ailleurs, n'avait jamais été Samson. Il était un lettré. Il vint à Paris. Paris lui passa la main sur la tête, lissa les derniers grains de son granit et lui donna le poli qu'il aime. On le vit, le Lakiste énervé du Léta, rimer des *Ternaires* pour la *Revue des Deux-Mondes*, et chanter les nombres de Pythagore, comme un élève de l'Ecole Normale, en récréation et en gaieté. Ainsi le lettré, le bel esprit, l'homme d'école et d'imitation remplaça ce qu'il y a de timidement poète, — mais de poète, après tout, — dans le rougissant auteur de *Marie*, et le Breton se naturalisa Parisien... A dater de là, Brizeux a cessé d'exister. Transporté loin de son buisson, dont il est l'étoile, est-ce que le ver luisant ne s'éteint pas? » (1). De Paris, le poète s'échappe en Italie ; mais l'Italie ne lui donne pas « de facultés nouvelles » (2). « On ne ressuscite pas la Muse, — écrit impitoyablement d'Aurevilly. — Ce n'est pas impunément qu'un poète, fait pour rester sédentaire, est devenu nomade. Il y perd l'accent du pays » (3).

« L'accent du pays ! » voilà ce que recherche dans toutes les œuvres le critique Barbey d'Aurevilly, fidèle à l'exemple du romancier de *l'Ensorcelée*. C'est la raison pour laquelle il aime tant, entre tous les autres, les poètes et les peintres de l'Écosse : Robert Burns et Walter Scott. Burns, dit-il, « est un génie essentiellement autochtone... Ce rude et joyeux jaugeur, au bonnet bleu et à la branche de houx, ce chanteur de chansons, le soir, dans les granges, ce joueur de violon et de cornemuse, a toujours vécu sur le cœur de son pays, et il y a

(1) *Les Poètes* (éd. Amyot, 1862), p. 79, 80 et 81.
(2) *Ibid.*, p. 83.
(3) *Ibid.*, p. 83.

trouvé sa force et sa gloire. Une seule fois, je crois, il l'a quitté pour aller à Londres, mais ce ne fut pas long ! Il revint bientôt à son cher pays, comme l'enfant qui saigne revient à sa mère ». (1)

D'ailleurs, l'Écosse séduit irrésistiblement l'âme du fils de Théophile Barbey. Il compare sa jolie bourgade de Saint-Sauveur à « un village d'Écosse ». Et il sait gré à Walter Scott d'avoir fait jaillir des sources profondes du génie national cette poésie d'une mélancolie contenue et résignée qui est celle de Lucie Ashton, *la Fiancée de Lammermoor*. *L'Ensorcelée* et *le Prêtre Marié*, notamment, semblent un pendant de ce beau roman de Scott. Les traditions, les superstitions, les sortilèges, ici et là, sont en honneur. La Clotte, prédisant l'avenir à Jeanne de Feuardent, et la Malgaigne, avertissant Néel de Néhou des malheurs qui le menacent, sont de même famille, de même descendance et n'apparaissent pas moins touchantes que la sorcière Alix qui prophétise une destinée terrible à Ravenswood, lorsqu'il quitte sa tour solitaire de Wolfcrag et son dévoué Caleb. Chez d'Aurevilly comme chez Walter Scott, même culte du terroir, même passion pour « l'accent du pays ».

Il n'est pas jusqu'aux poètes anglais, presque sans distinction, que l'enfant de Saint-Sauveur-le-Vicomte n'entoure d'une affection quasi fraternelle. Il aime les Anglais, parce qu'ils sont les cousins des Normands ; il aime le génie d'Outre-Manche, parce qu'il est national, local et proche parent du génie normand. Le Cotentin, Valognes surtout, c'est « une espèce de *Continental England* » (2). Les Normands et les Anglais sont « fils

(1) *Les Poètes* (éd. Amyot, 1862), p. 80.

(2) *Les Diaboliques*, p. 194 (éd. Dentu).

de la même barque de pirates » (1). Sans doute, Barbey d'Aurevilly n'avait rien d'un « anglomane aveugle » et savait faire la part des qualités et des travers de John Bull. « Il reconnaissait autant que personne, — dit finement un critique, M. Paul Festugière, — les défauts des Anglais, et trouvait au besoin, pour les en blâmer, des termes sévères ; mais il n'en aimait pas moins leur caractère, il enviait leur énergie concentrée, leur force de volonté, leur flegme et leur morgue ; il se plaisait à rappeler leur origine normande, et c'étaient, à tout prendre, des cousins dont la parenté le flattait. Peut s'en fallait même, ce semble, qu'il ne vît en eux les véritables représentants de sa race... Leur littérature faisait, en tout cas, l'objet de son admiration, et leurs poètes étaient, à ses yeux, les plus grands du monde. S'il a subi, comme écrivain, une influence profonde, ç'a été celle de Shakespeare, et surtout de Byron : la descendance normande de ce dernier n'était peut-être pas pour rien dans le culte qu'il lui avait voué. Voilà les esprits avec lesquels il se reconnaissait lui-même le plus d'affinités, et la famille intellectuelle à laquelle, de son propre consentement, il devait être rattaché » (2).

Mais à quoi bon chercher par-delà le détroit la filiation du grand Normand que fut Barbey d'Aurevilly ? Son pays, c'est le Cotentin, c'est le coin de terre limité, d'une part, par la lande de Lessay, et, d'autre part, prolongé jusque dans l'infini par la mer de la Manche. Cette frontière bien déterminée et ces horizons imprécis, faits pour le rêve ou les lointaines entreprises, expliquent les deux aspects de son tempérament, à la fois aventureux

(1) *Les Diaboliques*, p. 194 (éd. Dentu).

(2) Paul Festugière. *Un écrivain normand : Barbey d'Aurevilly*, p. 35 (Lecoffre, éditeur, 1897).

et « enraciné » au sol. Mieux que tous les commentaires, le pays où il est né rend compte des hardiesses du peintre d'*Une Vieille Maîtresse* et de l'orthodoxie de l'apologiste des *Prophètes du Passé*. Les bornes resserrées du territoire natal l'ont emprisonné dans le *carcere duro* des croyances nobiliaires et des dogmes catholiques. Le culte de la tradition l'a retenu près du tombeau de ses ancêtres. Il a été contraint à rester chez lui, — ou à y revenir de bonne heure, après de juvéniles échappées et un semblant d'émancipation, — par un instinct et un sentiment d'hérédité, de solidarité ancestrale, plus forts que tout, plus puissants que sa propre personnalité, plus persistants que ses tendances les plus obstinées. Il a été ramené au berceau de son enfance et à la maison de sa famille par un pouvoir mystérieux et invincible. Mais il s'est dédommagé de sa servitude, librement acceptée, quoique involontaire peut-être, aux êtres et aux choses du passé, en ouvrant toutes grandes les portes de sa prison sur l'infini des espaces verdoyants, des paysages du ciel et de la mer. Et, par là, si le Cotentin fut sa Bastille, ce fut du moins une douce Bastille, embaumée des parfums de l'air natal ; ce ne fut pas un lieu d'exil, ce fut un lieu de délices : car il s'appelait « la patrie ». Lorsque d'Aurevilly eût pu souffrir de l'étroitesse des limites où il était resserré, vite son imagination s'envolait, les ailes éployées, dans l'immensité du firmament et de l'océan. Normand de tradition, il devenait alors Normand par la sensibilité, la rêverie et les tendances les plus individuelles de sa nature propre. Après n'avoir été de son pays que par l'oppression des influences héréditaires, il s'y établit spontanément et pour toujours, en pleine conscience de ses devoirs et de ses droits. Il y a construit une demeure bien à lui.

C'est ainsi qu'il a été le plus Normand des écrivains normands. Mieux que le latiniste Brébeuf, le romain Pierre Corneille, l'exilé Saint-Evremond, l'homme de science Fontenelle, le cosmopolite Bernardin de Saint-Pierre, le parisien Octave Feuillet, le chirurgien « déraciné » Gustave Flaubert, et même que le gaulois Guy de Maupassant, — Barbey d'Aurevilly a incarné l'âme de la Normandie. Et il a fait revivre son pays natal, splendidement et majestueusement, en des œuvres aussi fières et robustes que les falaises de la mer de la Manche.

CHAPITRE VII

La Langue

LA PENSÉE ET LE STYLE. — L'ÉCLAT ROMANTIQUE. — L'ARISTOCRATIE DANS LE LANGAGE. — LA GRAVITÉ DU CATHOLICISME. — LE PATOIS NORMAND. — LE STYLE DE *l'Ensorcelée*. — « LA VIE DANS LE STYLE ET L'ÉMOTION QUI EST PLUS QUE LA VIE ». — DÉDAIN DE « L'ÉCRITURE ARTISTE ». — SOUDAINETÉ, IMPRÉVU ET PITTORESQUE DE L'EXPRESSION. — L'ANTITHÈSE. — LANGAGE TOUR A TOUR CALME ET EMPORTÉ. — RÉALISME ET ROMANTISME. — L'ORIGINALITÉ DE LA FORME.

Tout s'enchaîne et se tient, — on a pu s'en rendre compte déjà, — dans la vie et dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. C'est un homme « tout d'une pièce », ou, si l'on veut, de plusieurs pièces si bien soudées l'une à l'autre qu'il est impossible de les disjoindre. Son individualisme, son romantisme, son aristocratie, son catholicisme, son amour de la Normandie sont étroitement liés. Chez d'autres, un pareil assemblage de caractères tellement variés pourrait paraître anormal et incompréhensible ; en une aussi forte personnalité, qui s'assimile les éléments les plus divers, aucun mélange n'est disparate, tout alliage a l'air naturel. Il n'est rien qui ne concorde

et ne se combine à merveille dans le jeu de cette physionomie singulière, — rien qui ne s'adapte à tous les mouvements de son âme. D'Aurevilly peut être à la fois individualiste et catholique, sans qu'on s'en étonne, romantique et normand, sans qu'on s'en effraie, aristocrate et indépendant, sans qu'on s'en scandalise. Et ces qualités, si extraordinairement accouplées, coexistent en lui et font assez bon ménage. Il les a unifiées et harmonisées par la vertu souveraine de son génie. Au moins semblerait-il qu'elles ne dussent avoir qu'une cohésion accidentelle et passagère. Pas du tout ! Elles se sont agrégées à son être en un état permanent et stable. Elles font partie intégrante de son organisation intime. Elles sont toute son organisation. Elles constituent le fond même de son tempérament.

Dès lors, si « le style est l'homme », elles doivent se retrouver, vivantes, palpitantes de vie, dans la langue qu'a parlée l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse*. De fait, le style de Barbey d'Aurevilly est l'expression parfaite et adéquate de son tempérament. Il a mis dans « l'écriture » de son œuvre sa puissance d'individualiste, sa fougue de romantique, sa fierté d'aristocrate, sa sincérité de catholique, son énergie de Normand.

A seize ans, dans l'*Ode aux Thermopyles*, il écrit comme tout le monde, et plutôt mal que bien. Mais en 1832, à l'âge de vingt-trois ans, il est déjà maître de la forme romantique dont il revêtira ses idées. La pauvre Léa s'exprime en termes imagés, qui ne manquent pas de grâce ; et son amoureux Réginald se pâme en des déclarations brûlantes, qui ne sont pas exemptes de ridicule. Grâce, éclat et ridicule : l'antithèse est d'un romantisme savoureux qui porte bien l'empreinte de l'époque.

Dans *Amaïdée*, même confusion de langage, même rayonnement de pierres précieuses au milieu du chaos des images les plus inattendues. Le portrait de Maurice de Guérin, peint sous les traits de Somegod, donne excellemment l'idée de ce style flamboyant et artificiel qui fut celui des juvéniles essais de Jules Barbey. « ...Que ce fût orgueil, oubli, force ou faiblesse, Somegod avait dompté les pensées de sa première jeunesse. Les passions trompées ou invaincues ne se trahissaient pas à ses lèvres dans ces languissants sourires qui ne sont plus même amers, tant ils disent bien la vie, tant on est allé au fond des choses! Nulle flamme âcre et coupable ne brillait dans ses longs yeux noirs, qui n'étaient sombres qu'à force de profondeur, et que jamais la Volupté et le Doute, ces deux énervations terribles, ne lui faisaient voiler à demi entre ses. paupières rapprochées, regard de femme, de serpent et de mourant tout ensemble, — et que vous aviez, ô Byron » (1). Ici, la pensée ne vaut que par le vêtement bariolé qu'elle porte; et, à vrai dire, elle ne vaut pas grand'chose, ni sa parure non plus.

La *Bague d'Annibal* révèle un élément nouveau du style composite et unifié de Barbey d'Aurevilly: cet élément, c'est une sorte d'aristocratie dédaigneuse, impertinente et raffinée. Les strophes, qui se succèdent avec une furibonde précipitation d'images et s'entraînent les unes les autres dans un mouvement désordonné, témoignent certainement, en leur allure peu cohérente, d'un romantisme indigeste et relâché; mais c'est l'ironie du style qui en fait tout le prix. C'est d'un ton pincé de grand seigneur que le peintre de Baudoin d'Artinel jette en pleine société mondaine ses cruels paradoxes et

(1) *Amaïdée*, p. 12 (éd. Lemerre, 1890).

ses mépris hautains. Il rit de tout, en ses phrases cinglantes d'un fouet invisible et sifflantes d'une raillerie froide, jusqu'à ce qu'il s'écrie finalement d'une voix éplorée de romantique endolori : « Nous avons tous nos Bagues d'Annibal dans la vie ! » La malheureuse Germaine elle-même, qui sera l'héroïne de *Ce qui ne meurt pas*, n'est pas à l'abri des propos ironiques du jeune Allan, lequel tour à tour s'exalte fiévreusement en tirades passionnées devant sa maîtresse, qu'il adore comme une idole, et se retourne contre elle avec le dédain d'une fierté blessée. Successivement, le style de Barbey d'Aurevilly affecte ces deux formes : tantôt il est emporté, fougueux et déclamatoire ; tantôt, il paraît impitoyablement railleur.

Il n'en va pas autrement dans l'*Amour Impossible*. Raimbaud de Maulévrier et Bérangère de Gesvres cherchent à s'échauffer d'abord par de délirants discours sur la passion ; et d'Aurevilly donne à leurs fumeuses divagations tout l'éclat d'expression dont il est capable. Puis, ces tristes héros n'arrivent pas à exaspérer leur sensibilité inerte ; et l'auteur nous les peint, à la fin, en une phrase meurtrière d'ironie vengeresse, montant « en voiture pour aller, je crois, acheter des rubans ». Ici, les deux tendances, romantique et aristocratique, du style de Barbey se font équilibre, se mêlent en une exacte proportion.

Avec *Georges Brummell et le Dandysme*, c'est décidément la tendance aristocratique qui triomphe. Le sujet l'exige. Brummell n'est pas un déclamateur ; c'est un impassible et un ironiste. Son historien doit l'imiter. Il est volontairement froid, expressément railleur, délibérément flegmatique et aristocrate. Et ce caractère dominant persiste dans la première partie d'*Une Vieille Maîtresse*.

Mais en 1847 apparaît un autre élément jusqu'alors inconnu. L'auteur du *Dandysme*, Dandy lui-même, est devenu catholique. Tout à coup son style s'apaise, s'humanise ou plutôt se christianise. La « grâce » semble l'avoir rendu plus simple. Plus de panaches rutilants ; plus d'ironie à l'emporte-pièce. La flamme romantique s'est éteinte dans les eaux de la pénitence ; l'impertinence aristocratique a cédé devant la sainteté du dogme. Qui reconnaîtrait le romancier de l'*Amour Impossible* dans cette page consacrée à l'apologie des Évêques ? « Les révolutions, qui rendent tout difficile à ceux qui viennent après elles, ont créé à l'épiscopat français une position telle que jamais, de souvenir d'histoire, il ne s'en est rencontré de pareille. Placé entre les gouvernements et les peuples, il trouvait autrefois, selon le besoin des circonstances, son point d'appui soit dans les uns, soit dans les autres; à présent, il ne le trouve plus qu'en lui-même, dans la patience de ses desseins ou l'habileté de ses efforts. Après avoir fait la monarchie française, l'Épiscopat en est réduit à se refaire lui-même, à reconquérir et à refonder une influence abolie par le malheur des temps et l'égarement des esprits. C'est là une situation difficile et chargée dont nous n'accusons personne, car il faudrait nous accuser tous » (1). Le ton n'est, à coup sûr, plus le même que dans *Amaïdée* ou *Brummell*. La langue est mâle, énergique et ferme. Le Catholicisme a passé par là.

Cette nouvelle attitude de Barbey d'Aurevilly n'est pas, comme on pourrait le penser, purement occasionnelle. A mesure que ses croyances religieuses se précisent et se consolident, son style prend une allure plus décidée.

(1) *Revue du Monde Catholique* (Dimanche 4 avril 1847), p. 7.

« L'Église catholique, — écrit-il le 15 janvier 1848, — n'a jamais, nulle part ni dans aucune époque, nié ou seulement contesté à quelque créature, si puissante ou si chétive fût-elle, l'emploi du plus beau don de Dieu, l'exercice de la pensée. Gouvernement divin de la liberté humaine, selon la définition grandiose qu'un des plus illustres Pères a faite de l'histoire, mais qui s'applique à l'Église avec une égale justesse, l'Église a réglé, comme toutes choses, l'usage des facultés de l'esprit, mais elle ne les a point interdites. Le principe d'autorité qu'elle représente n'est point un principe d'oppression. Elle, qui vit et qui règne doublement par l'intelligence, — puisant une force infinie, la force de son éternel empire, dans le confluent lumineux de la raison et de la foi, — ne méconnaît pas à ce point sa propre grandeur » (1). Ici, sans fanfaronnades, sans éclats, n'est-ce pas la majestueuse et grave éloquence d'une conviction profonde qui se fait jour en termes si nobles?

Combien d'autres exemples de ce style mâle et vigoureux ne pourrais-je citer? Ils abondent dans la *Revue du Monde Catholique*, que d'Aurevilly dirigea en 1847 et en 1848. Ils ne seraient pas moins nombreux, si je les empruntais aux *Prophètes du Passé* ou aux études critiques de la collection *Les Œuvres et les Hommes*. La religion n'a pas anéanti le romantisme et les tendances aristocratiques du romancier des *Diaboliques;* mais elle s'est surajoutée à ces caractères primitifs et les a parfois dominés. Elle n'a pas, sans doute, créé un nouveau tempérament et un nouveau style à l'ardent écrivain; seulement, elle a fortifié son tempérament et donné des muscles à son style. Elle a rendu le néophyte Barbey

(1) *Revue du Monde Catholique* (15 janvier 1848), p. 159.

plus homme, plus conscient de sa force, plus maître de ses moyens de parole et d'expression.

Il restait encore à d'Aurevilly une dernière étape à parcourir pour que son style prît sa forme définitive. Il l'avait d'abord martelé sur l'enclume brûlante du romantisme; puis il l'avait assoupli aux manières de l'aristocratie ; enfin il l'avait élevé somptueusement à la hauteur du dogme catholique. Il l'avait forgé sans merci selon les exigences de sa propre nature et l'avait adapté aux besoins de son tempérament. Du jour où l'auteur du *Dandysme* redevint tout à fait normand, il voulut que sa langue se pliât docilement à l'expression de ses sentiments nouveaux, au service de sa « vocation normande ». Sans délai, il se mit à l'œuvre dans la seconde partie de la *Vieille Maîtresse*, où les poissonniers de la côte parlent le patois du pays.

Ainsi s'était accomplie l'évolution de la pensée de Barbey d'Aurevilly; ainsi se déroula la genèse de son style. Entre sa pensée et son style, point de séparation, ni de « cloison étanche » ; leur développement est parallèle et concomitant; mieux encore, leur formation est d'essence identique. On n'en peut disjoindre les éléments que par une pure abstraction de l'esprit qu'en fait la réalité rejette et annule. La pensée entraîne son verbe avec elle; et leur union est si grande, leur action réciproque si puissante, que c'est parfois le verbe qui entraîne la pensée. L'un et l'autre sont si bien incorporés et fondus en une même synthèse, que c'est tantôt l'idée qui commande son expression et tantôt l'image qui appelle l'idée.

Ce n'est que par des exemples concrets qu'on peut mettre en relief et faire toucher du doigt ces hautes

opérations de l'esprit. Donc, après avoir montré, chez d'Aurevilly, la genèse simultanée de la pensée et du style, l'évolution de la langue en parfait accord avec le développement de la pensée, il est bon d'en éclairer la marche progressive par l'étude de l'œuvre où l'écrivain a rassemblé pour la première fois le faisceau de ses qualités maîtresses, réalisé tout son programme et atteint le *summum* de perfection dont il était capable. Cette œuvre, c'est l'*Ensorcelée*, écrite en 1850 et 1851, publiée dans l'*Assemblée Nationale* en janvier 1852, et parue en volume au mois d'octobre 1854. Jusqu'alors Barbey d'Aurevilly n'avait pas totalement dégagé sa personnalité vigoureuse : il la fit rayonner, dans son roman de l'*Ensorcelée*, d'une souveraine puissance qu'il ne dépassa plus. Ici éclate la pleine maturité de l'auteur, parvenu à l'âge décisif de la quarantaine.

Le caractère le plus saillant de *l'Ensorcelée*, c'est la poésie mâle et saine dont tout le livre est pénétré. C'est un poème en prose. Cela nous révèle la forme de romantisme à laquelle d'Aurevilly s'est définitivement rallié : le romantisme grandiose, surhumain, épique. Dès l'abord, le style de l'écrivain s'élève à la hauteur de son sujet, dans cette description fameuse de la lande de Lessay, si attrayante par la majestueuse horreur dont elle emplit l'âme. « La lande de Lessay est une des plus considérables de cette portion de la Normandie qu'on appelle la presqu'île du Cotentin. Pays de culture, de vallées fertiles, d'herbages verdoyants, de rivières poissonneuses, le Cotentin, cette Tempé de la France, cette terre grasse et remuée, a pourtant, comme la Bretagne, sa voisine, la Pauvresse-aux-Genêts, de ces parties stériles et nues où l'homme passe et où rien ne vient, sinon une herbe rare et quelques bruyères bientôt desséchées. Ces lacunes de

culture, ces places vides de végétation, ces têtes chauves pour ainsi dire, forment d'ordinaire un frappant contraste avec les terrains qui les environnent. Elles sont à ces pays cultivés des oasis arides, comme il y a dans les sables du désert des oasis de verdure. Elles jettent dans ces paysages frais, riants et féconds, de soudaines interruptions de mélancolie, des airs soucieux, des aspects sévères. Elles les ombrent d'une estompe plus noire » (1). Ainsi, en quelques lignes, Barbey d'Aurevilly a haussé le ton, — si simple d'abord, si uni et si grave, quand il voulait « situer » la lande, — et, par des notations successives et réglées, est arrivé à produire une sorte de musique aérienne dont la poésie se perd dans l'infini des espaces, avec ces derniers mots : « elles les ombrent d'une estompe plus noire ». Le procédé n'est, sans doute, pas nouveau. Chateaubriand l'a, dès longtemps, mis en honneur. Mais il est toujours d'un effet singulier et irrésistible.

Aussitôt, l'aristocrate reparaît sous le romantique. « Qui ne sait le charme des landes ? — continue d'Aurevilly... Il n'y a peut-être que les paysages maritimes, la mer et ses grèves, qui aient un caractère aussi expressif et qui vous émeuvent davantage. Elles sont comme les lambeaux, laissés sur le sol, d'une poésie primitive et sauvage que la main et la herse de l'homme ont déchirée. Haillons sacrés qui disparaîtront au premier jour sous le souffle de l'industrialisme moderne ; car notre époque, grossièrement matérialiste et utilitaire, a pour prétention de faire disparaître toute espèce de friche et de broussailles aussi bien du globe que de l'âme humaine. Asservie aux idées de rapport, la société,

(1) *L'Ensorcelée*, p. 11 et 12 (éd. Lemerre).

cette vieille ménagère qui n'a plus de jeune que ses besoins et qui radote de ses lumières, ne comprend pas plus les divines ignorances de l'esprit, cette poésie de l'âme, qu'elle veut échanger contre de malheureuses connaissances toujours incomplètes, qu'elle n'admet la poésie des yeux, cachée et visible sous l'apparente inutilité des choses. Pour peu que cet effroyable mouvement de la pensée moderne continue, nous n'aurons plus, dans quelques années, un pauvre bout de lande où l'imagination puisse poser son pied pour rêver, comme le héron sur une de ses pattes. Alors, sous ce règne de l'épais génie des aises physiques qu'on prend pour de la civilisation et du progrès, il n'y aura ni ruines, ni mendiants, ni terres vagues, ni superstitions comme celles qui vont faire le sujet de cette histoire, si la sagesse de notre temps veut bien nous permettre de la raconter. »(1) A coup sûr, l'antithèse qui oppose « la poésie des yeux » à la « poésie de l'âme » est bien romantique ; mais ce qui domine dans cette page, c'est la colère de l'homme du passé. Et le style est parfois d'un « imaginatif » aimant les fortes couleurs ; mais il éclate surtout, ici, insolent pour « notre époque grossièrement matérialiste et utilitaire », — et railleur pour « la sagesse de notre temps ».

« La sagesse de notre temps » rejette les superstitions. D'Aurevilly en affirme la valeur surnaturelle, et il le fait d'un ton impérieux et convaincu qui est d'un vrai catholique. « J'ai toujours cru, d'instinct autant que de réflexion, — écrit-il, — aux deux choses sur lesquelles repose en définitive la magie, — je veux dire : à la tradition de certains *secrets*, que des hommes initiés se

(1) *L'Ensorcelée*, p. 12 et 13 (éd. Lemerre).

passent mystérieusement de main en main et de génération en génération, et à l'intervention des puissances occultes et mauvaises dans les luttes de l'humanité. J'ai pour moi dans cette opinion l'histoire de tous les temps et de tous les lieux, et, ce que j'estime infiniment plus que toutes les histoires, l'irréfragable attestation de l'Eglise romaine, qui a condamné, en vingt endroits des actes de ses Conciles, la magie, la sorcellerie, les charmes, non comme choses vaines et pernicieusement fausses, mais comme choses RÉELLES et que ses dogmes expliquaient très bien. Quant à l'intervention de puissances mauvaises dans les affaires de l'humanité, j'ai encore pour moi le témoignage de l'Église » (1). Voilà le ton tranquille et apaisé d'un homme majestueusement affermi dans la sécurité de sa foi inébranlable. Point de vaines protestations ; point d'éclats inutiles : une catégorique et sereine adhésion à tout ce que rejette l'incrédulité contemporaine.

Non moins ferme et moins calme en son assurance olympienne est le Normand. « Il y a dans la presqu'île du Cotentin, — dit-il, — de ces bergers errants qui se taisent sur leur origine et qui se louent pour un mois ou deux dans les fermes, tantôt plus, tantôt moins. Espèces de pâtres bohémiens, auxquels la voix du peuple des campagnes attribue des pouvoirs occultes et la connaissance des secrets et des sortilèges... C'est une population blonde, aux cheveux presque jaunes, aux yeux gris-clair ou verts, de haute taille, et qui a gardé tous les caractères des hommes venus autrefois du Nord sur leurs barques d'osier » (2). Et un des héros de d'Aurevilly, le

(1) *L'Ensorcelée*, p. 61 et 62 (éd. Lemerre).
(2) *L'Ensorcelée*, p. 46 (éd. Lemerre).

paysan Tainnebouy, continue : « Il y avait hier au marché de Créance, dans le cabaret où j'étais, justement un de ces misérables bergers, la teigne du pays, qui s'en vont en se louant à tous les maîtres. Il était accroupi dans les cendres de l'âtre et faisait chauffer un godet de cidre doux pendant que je finissais un marché avec un herbager de Carente (Carentan). Je venions de nous taper dans la main, quand mon acheteur me dit qu'il avait besoin de quelqu'un pour conduire ses bœufs à Coutances; et c'est alors que le berger, qui s'acagnardait et buvait au bord de l'âtre, se proposa. « Qui es-tu, toi, pour que je te confie mes bêtes? — fit l'herbager. — Si maître Tainnebouy te connaît et répond pour toi, je ne demande pas mieux que de te prendre. Répondez-vous du gars, maître Louis? » — « Ma fé, — dis-je à l'herbager, — prenez-le si vous v'lez, mais j'm'en lave les mains comme Ponce-Pilate; j'me soucie pas d'encourir des reproches s'il arrivait quéque malencontre à vos bestiaux. Qui cautionne paye, dit le proverbe, et je ne cautionne point qui je ne connais pas » (1). On ne peut parler plus simplement, ni avec plus de relief, la langue de son pays.

C'est par l'emploi du patois cotentinais que d'Aurevilly s'est surtout révélé Normand « du faîte à la base ». Il n'est pas une page de *l'Ensorcelée* qui ne contienne, — comme il dit, — « un mot, un tour, une étrangeté, une incorrection qui sente le dialecte et les âpres habitudes de sa province », et qui ne témoigne de « courage quand il s'agit de risquer à propos un mot patois » (2). Maître Tainnebouy s'exprime, en son langage ordinaire, comme les paysans du Cotentin. Il dit « *quant et vous* » pour : *avec*

(1) *L'Ensorcelée*, p. 48 (éd. Lemerre).
(2) *Les Poètes*, p. 85 et 86 (éd. Amyot, 1862).

vous ; « une petite minute de temps » pour : *un instant ; « un ber »* pour : *un berceau ; « vère »* pour : *oui ; « magnan »* pour : *revendeur ; « mittan »* pour : *milieu ; « joster »* pour : *plaisanter*, etc..., etc... Et Barbey d'Aurevilly répète avec amour ces termes du terroir, qui sentent tantôt le cidre et tantôt la marée. Il en pare son œuvre comme du plus bel ornement qu'il puisse choisir(1).

Tout cet ensemble d'éléments, — romantique, aristocratique, catholique et normand, — donne au style de l'écrivain une allure fort originale. Personne, avant d'Aurevilly, n'a parlé cette langue composite, variée et cependant unifiée. Si les caractères qui la constituent n'étaient pas aussi fondus et inséparablement unis, ils ne formeraient qu'un amalgame incohérent. Mais il faut voir leur étroite affinité, pour se rendre compte de leur liaison indissoluble ; il faut discerner d'un regard sûr l'exacte proportion où ils sont combinés.

Voici une page, où l'auteur les résume tous à merveille et en fait toucher du doigt l'heureux mélange. « Le Temps, qui jette sur toutes choses, grain à grain, une impalpable poussière, laquelle, sans l'Histoire, finirait par couvrir les événements les plus hauts, le Temps a déjà répandu son sable niveleur sur bien des circons-

(1) Il m'est impossible, à mon grand regret, — vu les limites et le but de cet ouvrage, — de m'étendre ici, comme je le voudrais, sur l'emploi qu'a fait Barbey d'Aurevilly du patois de son pays natal. Je ne donne qu'une indication, où il faudrait une étude spéciale. Il serait intéressant de savoir, par exemple, si l'auteur de *l'Ensorcelée* n'a pas trop oublié le « parler » du terroir depuis l'âge de dix-neuf ans où il quitta le Cotentin. Cette recherche ne serait pas sans profit ; je crois qu'elle est de nature à tenter la curiosité et à éprouver la science d'un de nos « *Bouais-Jan* » de La Haye-du-Puits ou de Saint-Sauveur-le-Vicomte.

tances d'une époque si peu éloignée, et nous n'avons plus la note juste que donnaient les sentiments d'alors. Un acquéreur des biens d'Église inspirait à peu près l'horreur qu'inspire le voleur sacrilège, et il n'y a guère que la raison immortelle de l'homme d'Etat qui comprenne bien aujourd'hui ce qu'avait de grand et de sacré une opinion qui paraît excessive aux esprits lâches et perdus de la génération actuelle. Au sortir de ces guerres civiles, le curé de Blanchelande avait besoin de se rappeler son ministère de paix et de miséricorde, pour ne pas regarder Thomas Le Hardouey comme un ennemi. Aussi n'était-ce qu'en considération de Jeanne qu'il acceptait les politesses du riche propriétaire, son paroissien. Ce dernier les faisait, du reste, un peu par déférence pour sa femme, et aussi par cet esprit de faste grossier et d'hospitalité bruyante, l'attribut de tous les parvenus. Le curé, d'un autre côté, avait en lui tout ce qui fait pardonner d'être prêtre aux esprits irréligieux, bornés et sensuels, comme était Le Hardouey et comme il en est tant sorti du giron du dix-huitième siècle. L'abbé Caillemer était ce qu'on appelle un homme à pleine main, de joviale humeur, rond d'esprit comme de ventre, ayant de la foi et des mœurs, malgré son amour pour le cidre en bouteille, le *gloria* et le pousse-café, trois petits écueils contre lesquels, hélas ! vient échouer quelquefois la mâle sévérité d'un clergé né pauvre et dont la jeunesse n'a pas connu les premières jouissances de la vie ». (1)

Rien ne manque à ce tableau : ni le romantisme, qui se fait jour dans la tirade initiale sur le temps et « son sable niveleur » ; — ni l'aristocratie, qui se traduit en termes dédaigneux à l'égard des « parvenus » ; — ni le

(1) *L'Ensorcelée*, p. 130 et 131 (éd. Lemerre).

catholicisme, qui fustige les « esprits irréligieux, bornés et sensuels » ; — ni l'amour de la Normandie, qui chante « le cidre en bouteille, le *gloria* et le pousse-café ». Et le portrait du bon curé résume ces quatre caractères, avec le pittoresque de sa rondeur d'esprit et de ventre, la dignité de son sacerdoce qui l'égale aux nobles les plus authentiques, la pureté de sa foi et de ses mœurs, enfin son péché mignon, qu'un Normand absout toujours, le culte des copieuses « beuveries ».

Tel est le style de Barbey d'Aurevilly, quand il expose une situation ou dépeint un tempérament : c'est du style « en repos ». Mais il faut examiner, pour bien comprendre la physionomie totale de l'écrivain, son style « en action », son style « en mouvement ». Il a une intensité de vie extraordinaire. On peut en mesurer l'allure vertigineuse dans maints passages de l'*Ensorcelée*. Mais nulle part, je crois, il ne se précipite aussi violemment et aussi prodigieusement que dans le récit du supplice de la Clotte.

« ...Des cris : *A mort, la vieille sorcière !* s'élevèrent « et couvrirent bientôt les autres cris de ceux qui « disaient : *Arrêtez ! non ! ne la tuez pas!* Le vertige « descendait et s'étendait, contagieux, dans ces têtes « rapprochées, dans toutes ces poitrines qui se tou- « chaient. Le flot de la foule remuait et ondulait, compact « à tout étouffer. Nulle fuite n'était possible qu'à ceux « qui étaient placés au dernier rang de cette *tassée* « d'hommes ; et ceux-là curieux, et qui discernaient mal « ce qui se passait au bord de la fosse, regardaient par- « dessus les épaules des autres et augmentaient la « poussée. Le curé et les prêtres, qui entendirent les « cris de cette foule en émeute, sortirent de l'église et « voulurent pénétrer jusqu'à la tombe, théâtre d'un

« drame qui devenait sanglant. Ils ne le purent. « Ren-
« trez, monsieur le curé, — disaient des voix ; — vous
« n'avez que faire là ! C'est la sorcière de la Clotte, c'est
« cette *profaneuse* dont on fait justice ! Je vous ren-
« drons demain votre cimetière purifié. »

« Et, en disant cela, chacun jetait son caillou du côté
« de la Clotte, au risque de blesser ceux qui étaient
« rangés près d'elle. La seconde pierre, qui avait brisé
« sa poitrine, l'avait roulée dans la poussière, abattue
« aux pieds d'Augé, mais non évanouie. Impatient de se
« mêler à ce martyre, mais trop près d'elle pour la
« lapider, le boucher poussa du pied ce corps terrassé...

« La v'là écrasée dans son venin, la vipère ! — fit-il. —
« Allons ! garçons ! qui a une claie, que je puissions
« traîner sa carcasse dessus ? »

« La question glissa de bouche en bouche, et soudain,
« avec cette électricité qui est plus rapide et encore plus
« incompréhensible que la foudre, des centaines de
« bras rapportèrent pour réponse, en la passant des
« uns aux autres, la grille du cimetière, arrachée de
« ses gonds, sur laquelle on jeta le corps inanimé de la
« Clotte. Des hommes haletants s'attelèrent à cette
« grille et se mirent à traîner, comme des chevaux
« sauvages ou des tigres, le char de vengeance et
« d'ignominie, qui prit le galop sur les tombes, sur les
« pierres, avec son fardeau. Éperdus de férocité, de
« haine, de peur révoltée, — car l'homme réagit contre
« la peur de son âme, et alors il devient fou d'audace ! —
« ils passèrent comme le vent rugissant d'une trombe
« devant le portail de l'église, où se tenaient les prêtres
« rigides d'horreur et livides ; et renversant tout sur
« leur passage, en proie à ce *delirium tremens* des
« foules redevenues animales et sourdes comme les

« fléaux, ils traversèrent en hurlant la bourgade épou-
« vantée et prirent le chemin de la lande... Où allaient-
« ils ? ils ne le savaient pas. Ils allaient comme va
« l'ouragan. Ils allaient comme la lave s'écoule. » (1)

Tous les éléments qui composent le style de Barbey d'Aurevilly, et que le précédent morceau nous avait permis d'analyser, se retrouvent dans cette page, mais non plus à l'état de repos. Quel mouvement les emporte, quelle vie les anime ! S'ils restaient agglutinés sans se fondre en une harmonieuse unité, ils ne produiraient pas un style personnel. Il n'y a personnalité que là où existe du mouvement, de la vie. La mort est essentiellement impersonnelle, de même que le sommeil, qui en est l'image, et que le repos, qui en est un simulacre. L'individualité se fait jour, l'originalité éclate grâce à ce don mystérieux et inexpliqué qui s'appelle la vie !

Supposons que le style de Barbey d'Aurevilly fût exclusivement romantique : il aurait de la fougue, sans doute, de la couleur aussi, et ne manquerait pas de panache. Mais il demeurerait inerte, car il ne s'appuierait sur rien et ne s'alimenterait d'aucune idée fondamentale, si ce n'est des vagues conceptions du romantisme ; il ne serait pas non plus original, car il ressemblerait à tant d'autres « écritures » des contemporains ou des prédécesseurs. S'il n'était qu'aristocratique, il aurait évidemment de la tenue et de l'apprêt, mais sa toilette serait tout extérieure et, du reste, aurait bien du rapport avec celle d'autrui. S'il se contentait d'être catholique, il aurait la solidité au moins apparente que comporte toute affirmation impérieuse de croyances profondes, mais il ne se distinguerait pas du style d'un

(1) *L'Ensorcelée*, p. 275, 276 et 277 (éd. Lemerre).

apologiste quelconque. Enfin si, plus modeste encore, il ne voulait être que normand, certainement il aurait l'empreinte particulière du pays natal, mais il ne paraîtrait pas individuel et au surplus ne serait point intelligible à tous. C'est donc la fusion de ces quatre éléments, combinés en des proportions exactes, qui crée l'originalité foncière et inimitable du style de Barbey d'Aurevilly; et cette originalité concentrée et ferme se donne libre carrière dans le mouvement universel des êtres et des choses, — d'où naît la vie.

La vie, voilà donc, en définitive, en dernière analyse, la véritable source de la personnalité. La vie, chacun l'interprète comme il la voit, à sa façon, chacun l'orne des couleurs qui lui plaisent, chacun la « vit » selon les lois de son tempérament. Et c'est ce qui la marque d'un caractère si individuel. C'est elle que d'Aurevilly veut mettre dans tous ses écrits: c'est d'elle qu'il veut gonfler, comme d'une sève toujours bouillonnante, ses romans et sa critique. La vie en tout, la vie partout: tel est son programme.

Il le traduit d'ailleurs en termes catégoriques et il précise sa pensée intime, quand il dit qu'il faut mettre « la vie dans le style et l'émotion qui est plus que la vie » (1). L'émotion, n'est-ce pas la forme la plus parfaite de la sensibilité ? Elle intéresse à la fois les sens et le cœur : elle est donc, par essence, la vie même. La sensation exprime la vie ; et dès que la sensation se raffine, se dégage des matières brutes, grossières et inférieures qui l'enveloppent, elle devient émotion, ce par quoi l'homme est plus grand que tous les autres êtres et par-

(1) *Les Historiens politiques et littéraires*, p. 339 (éd. Amyot, 1861).

ticipe en quelque sorte à une existence supérieure et divine.

C'est par l'émotion également que se manifeste ce qu'il y a dans l'homme de plus beau et de plus noble : la sincérité. La sincérité dans le style n'est autre chose, — pour employer une expression philosophique, — que l'*indice de réfraction morale* de l'écrivain. Par là, le romancier ou le critique s'élève en dignité. Quelle que soit sa valeur, au demeurant, il est d'autant plus personnel qu'il est sincère. Aussi d'Aurevilly est-il dur pour les auteurs qui parlent une langue dont ils n'ont pas trouvé le secret dans leur tempérament. Le style de Victor Cousin, notamment, lui semble « un style beaucoup trop admiré, car il n'est pas sincère » (1). Ce style est riche, majestueux et grandiloquent : mais il n'est pas sorti de l'âme même de l'écrivain. Il a été emprunté ou forgé artificiellement. On s'en est emparé comme d'une somptueuse dépouille ou bien on l'a martelé sans y mettre son propre cœur.

La vie, la vie intérieure, la vie de l'âme : c'est cela seul que Barbey d'Aurevilly a voulu exprimer dans son style. Il se soucie peu d'être un artiste ; il tient uniquement à « réfléchir » les sentiments et les émotions dont son âme est pénétrée. Il les rend et les traduit, tels qu'il les a éprouvés, tels qu'ils l'ont « impressionné ». Il n'aspire pas à se créer une langue savante ; il ne vise qu'à la sincérité. On en a la preuve, particulièrement convaincante, dans les vers qu'il a laissés. Ce sont, a-t-il dit, « des gouttelettes de sang ». Il voit couler le sang des blessures de son cœur et n'a d'autre ambition que de se soulager. Il ne cherche pas à parer ses plaies d'un

(1) *Les Historiens politiques et littéraires*, p. 427 (éd. Amyot, 1861).

manteau de pourpre qui rende plus éclatante encore sa douleur et plus rouge le sang qu'il répand. Non ! il est simple, uni, grave comme il convient à qui souffre. Il rime vaille que vaille, — plutôt mal que bien, — et avec force « chevilles » pour dire le plus franchement possible le mal qui le torture :

O buste, idolâtré de mon enfance folle,
Buste mystérieux que je revois ce soir,
Quand rien, rien dans mon cœur n'a plus une auréole,
Tu rayonnes toujours, jaune, dans ton coin noir,
O buste, ma première idole !

Tous les bustes vivants que j'ai pris sur mon cœur
S'y sont brisés, usés, déformés par la vie...
Leur argile de chair s'est plus vite amollie
Que ton argile, ô buste, — immobile effigie
Et du temps inerte vainqueur ! (1)

Ce sont des vers de la vieillesse de Barbey d'Aurevilly. On peut les rapprocher, pour la simplicité de l'accent, la négligence de la forme et la sincérité des sentiments, de cette autre pièce retrouvée dans un très ancien cahier de jeunesse :

A qui rêves-tu si tu rêve,
Front bombé que j'adore et voudrais entr'ouvrir,
Entr'ouvrir d'un baiser pénétrant comme un glaive,
Pour voir si c'est à moi, — que tu fais tant souffrir !
O front idolâtré, mais fermé, — noir mystère,
Plus noir que ces yeux noirs qui font la Nuit en moi,
Et dont le sombre feu nourrit et désespère
L'amour affreux que j'ai pour toi !

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 8.

Je n'ai jamais su si tu pense,
Si tu sens, — si ton cœur bat comme un autre cœur,
Et s'il est quelque chose au fond de ton silence
Obstinément gardé, cruellement boudeur!
Non! Je n'ai jamais su s'il était dans ton âme
Une place où plus tard pût naître un sentiment,
Ou si tu dois rester une enfant, quoique femme,
Une enfant! pas même! — un néant!

Un néant qui semble la vie! (1)

Enfin, voici des vers de la maturité de Barbey d'Aurevilly: ils se recommandent par les mêmes qualités et les mêmes défauts:

Oh! les yeux adorés ne sont pas ceux qui virent
Qu'on les aimait, — alors qu'on en mourait tout bas!
Les rêves les plus doux ne sont pas ceux que firent
Deux êtres, cœur à cœur et les bras dans les bras!
Les bonheurs les plus chers à notre âme assouvie
Ne sont pas ceux qu'on pleure après qu'ils sont partis;
Mais les plus beaux amours que l'on eut dans la vie
Du cœur ne sont jamais sortis!

Ils sont là, vivent là, durent là. — Les années
Tombent sur eux en vain. On les croit disparus,
Perdus, anéantis, au fond des destinées!...
Et le destin, c'est eux, qui semblaient n'être plus! (2)

On n'est pas plus simple, ni moins artiste en poésie! Au surplus, d'Aurevilly, même en prose, ne recherche « l'effet » qu'autant qu'il traduit mieux une nuance indéfinie de sa pensée. A ce point de vue, il est « *symboliste* ». Mais quand il n'a qu'à affirmer catégorique-

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 17 et 18.
(2) *Ibid.*, p. 21.

ment une conception ferme de son esprit ou à exprimer une aspiration précise de son âme, son style est calme, quoique vivant, et bien français, quoique original. C'est alors qu'il admire, comme il dit, « ce pur camée de langue française » (1) et qu'il parle « simplement et virilement cette belle langue, que nous devrions tous respecter comme la parole de notre mère... » (2) S'il ne la parle pas toujours simplement, du moins il la parle virilement. La virilité, n'est-ce pas le suprême épanouissement de la vie ?

Il reste à noter quelques particularités du style de Barbey d'Aurevilly. C'est un style vivant, non un style travaillé d'artiste patient. L'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* et de l'*Ensorcelée* le déclare en maints passages. « Je ne suis pas, — dit-il, — le lys sensitive du beau, du correct, du convenable et de la perfection. Je suis un grossier... » (3). Il veut dire seulement: je ne suis pas un raffiné. Ailleurs, il s'accuse de n'être qu'un « cosaque indiscipliné » (4). Et, de fait, il a raison souvent de se donner tort: car son romantisme le pousse à de regrettables excès d'expression. Il parle, en quelque endroit, de « la glorieuse ventrée de poètes qu'avait portée 1830 » (5). Les termes sont certainement, ici, d'un romantisme trop brut. D'ailleurs, on pourrait multiplier les exemples où d'Aurevilly, entraîné par l'élan de ses idées ou de ses images fougueuses, heurte décidément le bon goût et rappelle trop fréquemment Brébeuf ou Scudéry. Mais il vaut mieux mettre en lumière ses jolies trouvailles de

(1) *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875.
(2) *Le Pays*, 24 avril 1854.
(3) Lettre à Trebutien (1856).
(4) Lettre à Trebutien (1855).
(5) *Les Poètes*, p. 203 (éd. Amyot, 1862).

style, les perles qu'il nous a laissées, qu'insister avec trop de complaisance sur les écarts et les égarements de son imagination mal contenue.

Il a d'abord, entre autres mérites, la soudaineté, l'imprévu et le pittoresque de l'expression. C'est bien romantique, cela; mais le romantisme de Barbey d'Aurevilly est toujours personnel. Au lieu de dire, par exemple: saisir vivement l'âme et le cœur, il dira: « pincer l'âme », « agrafer le cœur ». Et sans doute la comparaison est d'ordre purement matériel; mais elle se « cristallise », s'enfonce dans l'esprit et ne s'oublie plus. Un écrivain ordinaire répètera après Boileau l'adage si connu: « Le latin dans les mots brave l'honnêteté ». La pensée et l'expression, — l'expression surtout, — semblent incomplètes à d'Aurevilly, et il ajoute: « La langue latine brave l'honnêteté, en païenne qu'elle est, tandis que notre langue, à nous, a été baptisée avec Clovis sur les fonts de Saint-Rémy et y a puisé une impérissable pudeur » (1).

Barbey d'Aurevilly cultive aussi avec amour et passion l'antithèse romantique; mais il y met un tel accent d'originalité vraie et de sincérité que, chez lui, les contrastes qu'il évoque ou invente, même très bariolés, semblent naturels. Tel, ce poème en prose sur les *Quarante Heures*, écrit un dimanche-gras et adressé à l'abbé Léon qui célébrait ce jour-là, dévotement, la fête de l'Adoration Perpétuelle. « De tous les jours que l'Année, cette joueuse au cerceau, chasse devant elle, le jour d'aujourd'hui est le plus singulier peut-être. Il nous faisait rire autrefois. Nous ne rions plus. Je rêve, et toi tu pries..... Seulement ta prière est plus vive et plus

(1) *Les Diaboliques*, p. 339 (éd. Dentu).

longue que les autres jours, et moi, ma rêverie plus amère... C'est le jour des Masques pour moi, — pour toi, le jour des Quarante Heures ! Jour double et mi-parti comme l'habit d'un bouffon qui rirait avec un cœur gros et des yeux en larmes. Vêtu, comme Scaramouche, — ici d'un jaune éclatant et joyeux, là d'un noir funèbre. Païen et chrétien à la fois, jour d'éternelle dissipation et d'adoration perpétuelle... Jour des Masques ! Il est bien nommé... Oh! mon ami, mon cher Léon, ce jour, sinistre dans sa gaieté, pour moi, est rempli, pour toi, de joies saintes! Pour toi, il fait flamber plus fort l'encens de ton cœur embrasé; pour moi, dans le mien, il ne remue, du bout de son doigt ennuyé, que des cendres éteintes... C'est le jour des Masques pour moi, — pour toi, le jour des Quarante Heures! » (1).

Il y a de la noblesse et de l'élévation dans ce style romantique. Au demeurant, Barbey d'Aurevilly ne saurait, en bon aristocrate, parler comme tout le monde. Il aime une langue fleurie, imagée, naturelle pourtant: car en tout il déteste l'artifice. Tantôt son syle est brillant et simple à la fois, comme celui qu'on emploie dans les salons. Tantôt, il est incisif, énergique et militaire, comme le veut un noble, fils de soldats. Ces deux caractères traduisent le double aspect de la nature aristocratique du descendant des Chouans, qui est simultanément un mondain et un lutteur. L'*Ensorcelée*, toute remplie du souvenir des guerres civiles, exprime le tempérament combatif de la pensée et du style de l'écrivain. Les *Diaboliques*, toutes pénétrées des émanations du faubourg Saint-Germain, semblent plutôt le fait d'un causeur

(1) *Rythmes oubliés* (éd. Lemerre, 1897), p. 15, 16 et 17.— *Le Dimanche du Carnaval 1859.*

distingué. Là, c'est le style emporté et fougueux d'un général qui monte à l'assaut; ici, c'est le ton apaisé et serein d'un diplomate qui narre ses aventures passionnelles à de vieilles douairières peu prudes. Là, éclate le ton énergique et impérieux de l'homme des camps, prêt à toutes les audaces et à toutes les folles équipées; ici s'insinue la voix tranquille et mielleuse du Don Juan qui se sait irrésistible, malgré les atteintes et les rides de l'âge. Là, c'est la langue hardie de la caserne, l' « *imperatoria brevitas* » du champ de bataille, la traditionnelle concision des harangues et dissertations militaires; ici, c'est le style voilé et plein d'allusions dont on se sert dans les boudoirs, au « *five o'clock* », — « entre cinq et sept », — tandis que les enfants sont à la promenade, — et qui triomphe au fumoir, après dîner, lorsque les enfants sont au lit; c'est la longue conversation, remplie de sous-entendus, qui s'ébauche d'hommes à femmes très libres, lesquels se renvoient la riposte comme des joueurs au « lawn-tennis » se renvoient la balle; c'est une distraction de désœuvrés.

Même dans la critique, cette double forme du style de Barbey d'Aurevilly apparaît tour à tour et s'impose. Parfois, ce n'est qu'une franche et calme causerie sur les sujets du jour. Le poète s'y montre à côté de l'historien, le romancier y voisine avec le philosophe. Mais, quand les convictions de l'homme de salon se trouvent froissées ou attaquées, il n'a plus rien d'un dilettante ou d'un causeur: il se révèle censeur impitoyable. Dans le premier cas, il fait de la chronique; dans le second, il devient un juge terrible.

En veut-on des exemples? Voici le *conversationniste*. « C'est la paix que M. Jules Sandeau veut et répand, la paix des esprits et des âmes. Il ne les bouleverse point,

il ne les secoue pas, il n'a pas l'intérêt haletant et pathétique, mais il attendrit dans ses bons moments. Il ne coûte qu'une larme, et, pour le gros des yeux, c'est assez. Tel est M. Sandeau l'académicien, — qui l'était de ton, d'honnêteté, de modération, avant d'être de l'Académie. On l'a loué, et je le loue aussi, d'avoir passé sa vie dans la noble préoccupation du travail, dans le chaste recueillement de l'étude... Eh ! que lui fallait-il davantage ?... Eh bien ! c'est cette délicatesse, qu'il a eue autrefois et que nous nous attendions à toujours retrouver chez M. Sandeau, que nous avons vainement cherchée dans le nouveau roman qu'il publie » (1). Il n'est pas une ligne de cette page, qui soit vraiment de la critique ; c'est de la causerie fine et légère, piquante et superficielle. Les phrases courtes, les incorrections mêmes qui trahissent le laisser-aller du grand seigneur, les exclamations qui marquent un repos au moment où l'orateur a besoin de reprendre haleine, les « eh ! », les « eh bien ! » qu'affectionne tant d'Aurevilly et que l'on rencontre à chaque feuillet de ses livres, — tout dénote et révèle le mondain qui cause dans un salon pour le divertissement de l'auditoire.

Voici maintenant le critique. « Ce qui restera de M. Sue, c'est le mal qu'il a fait, sans que la conviction l'excuse. Les doctrines de ses livres, il n'y croyait pas ! L'auteur du *Juif Errant* n'aura pas même cette justification dernière de la duperie de son esprit, car il ne fut pas dupe. Le breuvage qu'il a versé aux autres, il ne s'en est jamais enivré. La question, pour ce Laurent le Magnifique de la littérature socialiste qui donnait à boire et à manger aux imaginations phalanstériennes, c'était

(1) *Les Romanciers*, p. 80 et 81 (Amyot, éditeur, 1865).

l'applaudissement des convives. Il donnait à boire à ses gens pour qu'ils fissent tapage » (1). Ici, c'est le style, ému, indigné, vengeur, de l'aristocrate outragé dans ses droits les plus chers par un « socialiste » qui n'a même pas, dit d'Aurevilly, le mérite de la bonne foi.

Il n'en va pas autrement chez l'auteur de l'*Ensorcelée* et des *Prophètes du Passé*, lorsque la religion est en jeu. Tantôt il expose ses idées en un style grave qui met en relief la sécurité d'une conviction profonde. Tantôt il « charge à la Murat » contre les ennemis de l'Église. Dans un cas, il s'écrie avec assurance et tranquillité: « Nous n'épargnerons aucune des erreurs que *La Liberté de Penser* essaiera de produire. Nous lui offrirons la discussion sous toutes les formes, appuyés que nous sommes aux principes de l'Église romaine, dans lesquels nous avons foi, par lesquels nous avons vigueur. Si les hommes de talent viennent à ce recueil rationaliste, tant mieux! nous aimerons à signaler, comme une effrayante évidence, le talent moins fort que la vérité qu'il combat, et ce qu'il perd de noble sang dans une vile poussière en joûtant ainsi contre Dieu. Si les hommes de talent, au contraire, y brillent... par leur absence, tant mieux encore! nous montrerons l'équation entre les hommes et les doctrines, — doctrines mauvaises, hommes impuissants! Et nous dirons à tous ceux qui, catholiques comme nous, ont moins que nous le bon génie de l'espérance: Tenez! jugez! voilà pourtant les philosophes qui font obstacle au catholicisme, qui croient lui barrer la route vers l'avenir! Croyez-vous que ce sont de tels hommes qui nous empêchent de passer? » (2). Dans l'autre cas,

(1) *Les Romanciers*, p. 26 (Amyot, éditeur, 1865).

(2) *Revue du Monde Catholique* (15 janvier 1848), p. 159 et suiv.

d'Aurevilly écrit, à propos du fanatisme catholique du XVIe siècle : « C'est précisément le fanatisme de cette cause à qui tant d'écrivains ont imputé toutes les horreurs du temps, c'est ce fanatisme religieux qui, lui seul, a pourtant arraché le XVIe siècle à l'outrage mérité du genre humain et qui l'a sauvé du mépris absolu de l'histoire! Oui, le fanatisme religieux, cet horrible fanatisme religieux, comme ils disent! il n'y avait plus que cela qui valût réellement au XVIe siècle ! il n'y avait plus que cela qui vécût, pour l'honneur de l'âme humaine pervertie ! C'est tout ce qui restait de l'ancienne foi chrétienne, de l'enthousiaste amour de Dieu, épousé par le cœur ardent du moyen-âge » (1).

Enfin, même dans ses accents normands, d'Aurevilly met son âme apaisée et sereine lorsqu'il s'agit de la belle nature du pays natal, et son âme indignée et violente quand il est question de ceux qui s'acharnent à changer l'aspect du sol. Là, il s'écrie transporté de joie : « Le puits, — cette chose charmante de forme et d'usage, — autour duquel les femmes font groupe et d'où elles remportent leurs cruches pleines dans leurs bras mouillés » (2). Ici, il fustige avec indignation les novateurs du pays : « ... La *rue de Poterie*, qui était autrefois la rue des Ruisseaux, aux flots se tordant sur les pierres polies, — propres, larges, lumineux ! — avec des lavandières sur leurs bords ! Quand une femme n'avait pas la jambe jolie, elle ne pouvait pas dans ce temps-là habiter Valognes ! *Ils* ont fourré des trottoirs de macadam, là où coulaient ces ruisseaux torrentueux et purs ; et, à l'extrémité de cette rue splendidement pavée, ils ont

(1) *Les Historiens*. 2e série (Quantin. éditeur, 1888)

(2) *Relation inédite d'un voyaye en Normandie* (décembre 1864).

aussi supprimé le bassin grillagé, dans lequel les ruisseaux allaient s'engouffrer, et qui faisait comme une sonore et harmonieuse corbeille d'eau, aux écumes rêveuses ! » (1).

Et voici, pour finir, une page où se révèlent simultanément les deux tendances, — romantique à couleurs crues et réaliste à teintes adoucies, — du style de Barbey d'Aurevilly. Je la trouve dans une lettre inédite à Trebutien, datée du 5 décembre 1854. Là, l'auteur de *l'Ensorcelée* a parlé, comme il le dit lui-même, sa « vraie langue », dédaignant « tous les publics ». Il s'agit d'*Amaïdée* et de l'explication du nom de Somegod donné à Maurice de Guérin. Écoutons le réaliste. « J'avais fait, — raconte d'Aurevilly, — une espèce de poème en prose, pour l'usage personnel de Guérin... Ce poème était l'histoire idéalisée d'une conversion que j'avais voulu faire (*j'étais jeune et superbe*... de Philosophie !) comme si on convertissait autrement qu'avec deux pauvres morceaux de bois en croix et le nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Dans ce poème, il y avait trois personnages, le Poète Somegod (c'était Guérin), le Philosophe Altaï (si j'avais pu prendre un nom plus haut pour me jucher, je l'aurais fait !) — le Philosophe Altaï, c'était donc moi, — et la *Convertie-inconvertie* (car elle retournait à son vice, à la très grande honte de ma sotte morale philosophique) que j'appelais Amaïdée et qui elle aussi était un être réel. C'est la femme que, dans mes *Memoranda*, j'appelle la Cecilia-Metella ». C'est au tour, maintenant, du romantique, qui ne perd jamais ses droits : « Le Poème, je ne l'ai pas relu depuis ce temps et je serais

(1) *Relation inédite d'un voyage en Normandie* (décembre 1864).

bien étonné que ce ne fût pas un beau bloc de marbre de *Pathos ;* mais le profil fuyant de Guérin dans sa nuée céruléenne, ce farouche Endymion qui *chassait* l'Infini à la suite de la Nature, dans le fond des bois comme au bord des mers, Guérin, le *quelque Dieu,* car il y en avait *un* en lui, était dessiné avec assez de crânerie dans cet amphigouri de morale stoïcienne et d'orgueil. Littérairement, la chose ne valait rien, cela est sûr ; mais pour nous, à des années de là, et quand nous cherchons à ramasser tous les rayons de cette grande physionomie disparue qui nous a laissé dans la mémoire les mille points d'or et les mille orbes de pourpre que le soleil regardé longtemps nous laisse, tournants, dans le fond des yeux, — pour nous, les peintres du souvenir, qui reconstituons notre Guérin, la chose a-t-elle une valeur de circonstance particulière ? Je le crois ».

Tel est le double aspect, calme et emporté, poétique et batailleur, suave et grondant, — réaliste et romantique, en définitive, — du style si personnel de Barbey d'Aurevilly. Paul de Saint-Victor l'a merveilleusement jugé en trois phrases étincelantes et finement ciselées. « Jamais peut-être, — dit-il, — la langue n'a été poussée à un plus fier paroxysme. C'est quelque chose de brutal et d'exquis, de violent et de délicat, d'amer et de raffiné. Cela ressemble à ces breuvages de la sorcellerie où il entrait des fleurs et des serpents, du sang de tigre et du miel ». En effet, l'auteur de *l'Ensorcelée* a été un vrai magicien de la langue française. Il l'a ensorcelée, à son usage personnel et exclusif. Et il l'a marquée d'une empreinte si fortement individuelle et à tel point inimitable qu'il paraît bien que de sa magie le secret soit à jamais perdu.

CHAPITRE VIII

L'Esthétique

« UNE MAISON A SOI » : ÉDIFICE GRANDIOSE ET SOLIDE. — L'ESTHÉTIQUE DES CLASSIQUES ET CELLE DES ROMANTIQUES. — ROMANTISME EXTÉRIEUR ET RÉALISME INTERNE. — L'ART, « CHOSE SECONDAIRE ». — POÉSIES SANS SOUCI D'ART, ROMANS DE PENSEUR ET DE MORALISTE, CRITIQUE D'IDÉES. — L'IMAGE ET L'IDÉE — THÉORIE DE LA POÉSIE ET DU ROMAN. — L'INFLUENCE DES MILIEUX : LE PAYS, LA RACE, LA RELIGION. — « L'ŒUVRE VÉCUE ». — LA PERSONNALITÉ. — LA FORCE MENTALE MESURÉE PAR LA FORCE DE LA DOCTRINE. — DOGMATISME ET SYMBOLISME. — LA BEAUTÉ ET LA VIE.

« Ceux qui essayent comme moi, — a dit M. Jules Lemaître, — d'entrer partout, c'est souvent qu'il n'ont pas de maison à eux ; et il faut les plaindre ». (1) Barbey d'Aurevilly, on vient de le voir, avait une maison bien à lui. Cette demeure, qu'il s'était construite avec art pour y abriter sa hautaine et majestueuse solitude, était soutenue de gracieuses et grandioses colonnes, reposait sur des fondations à la fois légères et fortes, et offrait un

(1) Jules LEMAITRE. — *Les Contemporains*, tome II, page 224.

aspect en même temps élégant et imposant. Nous l'avons examinée en détail, du dehors, puis au dedans, en chacune de ses parties essentielles. Il convient maintenant d'y jeter un regard d'ensemble pour tâcher d'en comprendre la structure générale.

Dans cet édifice, fait de pierres aristocratiques, catholiques et normandes, qui en forment les plus solides assises, et enduit d'un romantisme rutilant, qui en est la parure, Barbey d'Aurevilly s'est installé en maître ; il y a régné comme un monarque sans escorte et a unifié, par la vertu de son tempérament puissant, ce que les couleurs composites qu'il avait choisies avaient d'incohérent et de disparate. Une fois établi chez lui, en une maison appropriée à ses besoins et à ses goûts, il s'est révélé « individualiste » à outrance. Ainsi, il s'est forgé, presque tout naturellement, une esthétique originale, d'allure harmonieuse et sévère, d'éléments brillants et forts.

On pourrait surprendre les premiers linéaments de cette esthétique dès l'œuvre de début où d'Aurevilly a manifesté ses tendances d'artiste : le conte intitulé *Léa*. Mais il vaut mieux confier à l'auteur lui-même le soin de nous dévoiler ses secrets. Dans son *Memorandum* du 21 janvier 1838, il oppose fièrement la doctrine romantique aux vieilles théories classiques et conclut à la supériorité de l'une sur les autres. Il fait bon marché de l'idéal de Pascal et de Boileau. Il ne veut pas se relire, ne consent pas à remettre l'ouvrage sur le métier et n'entend point corriger les défauts de l'inspiration. Lui, c'est à Lamartine et à Victor Hugo qu'il se rattache, et il pousse jusqu'aux extrêmes conséquences de la logique — ou de l'illogisme — (les deux finissent par se confondre) l'exemple sans règles fixes de ces hardis

rénovateurs du génie français. Mais, en même temps qu'il chosit ses tenants et parrains littéraires, il ne se résigne pas à abdiquer sa propre personnalité qu'il sait vigoureuse et capable d'initiative. Bref, il ne se décide qu'à être et à rester toujours lui-même. Ainsi, parti du romantisme pur, il aboutit à une sorte de réalisme psychologique et sentimental dont toute son œuvre sera pénétrée. « Ce n'est pas de la littérature, c'est de la vie », écrit-il à Paul de Saint-Victor, au mois de juillet 1855, en lui envoyant ses poésies. Et ce qu'il dit des vers, où son âme s'est épanchée librement et soulagée, il le peut dire avec non moins de raison de ses romans et même de sa critique. Il a le droit de revendiquer pour devise le mot fameux : « Poésie, c'est délivrance ». La vie, telle qu'il la conçoit, la sent ou la devine, voilà, en définitive, ce qu'il tend à exprimer : par là il s'affirme psychologue réaliste, subtil analyste de ses plus intimes et individuels états d'âme. Seulement, il traduit la vie intérieure, son être psychique et moral, à sa manière qui agrandit et amplifie tout, qui est d'un romantique fougueux.

Ce mélange de réalisme interne et de romantisme extérieur est la plus précieuse originalité de Barbey d'Aurevilly. Grâce à cette dualité mystérieuse, fondue en une seule entité par la magie souveraine d'un talent rare, il s'isole de ses contemporains et marque sa place à distance des artistes de l'époque.

Même, à proprement parler, on ne saurait employer le mot d'art quand il s'agit des créations où s'est manifestée la nature exubérante du romancier normand. L'art suppose des procédés et implique une théorie. Or, d'Aurevilly se défend énergiquement de toute velléité de s'astreindre à la recherche des moyens les plus parfaits d'expression. Aussi comprend-on qu'il condamne sans

merci le système de « l'art pour l'art, ce déplorable et faux système, l'art ne devant jamais être que le glorieux serviteur de la vérité » (1). Et, dans sa critique de *l'Assommoir*, prenant à partie la grossière esthétique de M. Zola, il s'écrie : « Il n'y a que l'inspiration qui fasse de l'art vrai et profond ».

L'art est donc chose secondaire aux yeux de Barbey d'Aurevilly. Il est facile de s'en rendre compte lorsqu'on examine la manière de composer qu'il affectionne. Par exemple, il a reçu, très fortes, à la lecture, l'impression d'un livre, ou, à quelque spectacle, la sensation d'un événement. L'image du livre ou de l'événement se gravent aussitôt, et très à fond, en lui. Il ne peut se tenir d'exprimer de suite, vaille que vaille, et à tout hasard, sa sensation ou de traduire son impression sous forme concrète. Puis, d'images en images, il déroule la série de ses évolutions mentales. Les images entraînent dans leur cours vertigineux les idées qui dès lors se succèdent et s'appellent l'une l'autre. Images ou idées, il les ramasse toutes en un faisceau plus ou moins serré et n'en laisse échapper aucune, incidente ou essentielle. Il les emporte avec fougue dans le tumultueux mouvement de sa pensée touffue, chargée à en craquer et qui néanmoins porte avec aisance, gaillardement et crânement, à la militaire, son lourd fardeau. Chez d'Aurevilly, l'image a donc la priorité ; mais les images successives du début se résolvent toutes finalement en une forte et lumineuse idée qui domine le reste et triomphe de la sensation. L'idée, c'est le coup de canon que les images font partir, — ou plutôt c'est la

(1) *Les Philosophes et les écrivains religieux*. 2e série, p. 313 (Frinzine éditeur, 1887).

maîtresse pièce du tir de la pensée : les images l'enflamment et la mettent en feu.

Il est aisé de faire toucher du doigt, par de nombreux exemples, la manière de Barbey d'Aurevilly. On la peut saisir sur le vif aussi bien dans *Léa* que dans *Amaïdée*, dans les *Diaboliques* ou dans *Ce qui ne meurt pas*. Voici des vers d'extrême jeunesse, où elle se manifeste déjà très sensiblement.

Débouclez-les, vos longs cheveux de soie,
Passez vos mains sur leurs touffes d'anneaux,
Qui réunis empêchent qu'on ne voie
Vos longs cils bruns qui font vos yeux si beaux !
Lissez-les bien, puisque toutes pareilles
Négligemment deux boucles retombant
Roulent autour de vos blanches oreilles.
Comme autrefois, quand vous étiez enfant,
Quand vos seize ans ne vous avaient quittée
Pour s'en aller où tous nos ans s'en vont !
En nous laissant dans la vie attristée
Un cœur usé plus vite que le front !
Ah ! c'est alors que je vous imagine
Vous jetant toute aux bras de l'avenir,
Sans larme aux yeux et rien dans la poitrine...
Rien qui vous fît pleurer ou souvenir !
Ah ! de ce temps montrez-moi quelque chose
En vous coiffant comme alors vous étiez ;
Que je vous voie ainsi, que je repose
Sur vos seize ans mes yeux de pleurs mouillés (1).

Ici, l'art est presque nul, il se vante de ne point paraître. Ce sont à peine des vers, que cette série mal agencée de rimes insuffisantes et banales, dont le seul intérêt réside dans la pensée qui les anime. Et, malgré

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 19 et 20.

tout, les images s'y succèdent, s'y entrecroisent et s'y heurtent avec tant de force, jusqu'à l'idée finale où elles tendent, qu'on devient prisonnier de leur séduction et qu'on ne saurait, sans effort, se dérober à leur attrait.

Cette puissance des images se révèle, plus éclatante encore, dans une pièce de vers due à la maturité peu féconde du poète : *le Cid* :

Un soir, dans la Sierra, passait Campéador.
Sur sa cuirasse d'or le soleil mirait l'or
Des derniers flamboiements d'une soirée ardente,
Et doublait du héros la splendeur flamboyante !
Il n'était qu'or partout, du cimier aux talons.
L'or des cuissards froissait l'or des caparaçons.
Des rubis grenadins faisaient feu sur son casque,
Mais ses yeux en faisaient plus encor sous son masque...
Superbe, et de loisir, il allait sans pareil,
Et n'ayant rien à battre, il battait le Soleil...
Or, comme il passait là, magnifique et puissant,
Et calme, et grave, et lent, le radieux passant
Entendit dans le creux d'un ravin solitaire
Une voix qui semblait, triste, sortir de terre !
Et c'était, étendu sur le sol, un lépreux,
Une immondice humaine, un monstre, un être affreux,
Dont l'aspect fit lever tout droit dans la poussière
Les deux pieds du cheval se dressant en arrière...
Immobile il restait, le grand Campéador...
Mais il fixa longtemps le lépreux, — puis soudain
Il arracha son gant et lui donna sa main (1).

De pareils vers justifient ou du moins expliquent la doctrine poétique à laquelle s'était rallié Barbey d'Aurevilly. « Il m'est agréable, — écrivait-il à Trebutien le 22 janvier 1851, — de conserver des bouts rimés, qui sont

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 9, 10 et 11.

des dates de sentiment dans ma vie. On les montre à vingt-cinq personnes qu'on aime, et voilà tout ! Du moins ce sera tout pour moi ». Il disait encore, le 30 novembre de la même année : « C'est long de filtrer toute son âme et d'en faire deux ou trois notes bien concentrées, — espèces de flacons sveltes et fins, comme ces flacons d'essences de roses qui viennent du sérail, mais qui renferment, au lieu de roses, du sang caillé ». Et le 18 février 1852, il parle une fois de plus de « ces vers saignants auxquels convient mieux peut-être une bordure d'obscurité et de mystère que la lampe allumée et embrasée d'un commentaire ». Aussi n'avait-il pas tort d'appeler ses poésies « des gouttelettes de sang ».

Il en eût pu dire autant de ses poèmes en prose, ses *Rythmes Oubliés*, bien que, n'étant pas gêné par la rime, il y apportât un plus grand souci d'art. Mais depuis *Amaïdée* et *Niobé* jusqu'à son admirable *Laocoon*, on devine que d'Aurevilly est plutôt hanté du culte de la pensée que du soin de l'expression. Les sept premiers paragraphes de *Laocoon* ne sont qu'une série d'images éclatantes qui préparent pour les trois dernières strophes le coup de tonnerre d'une idée profonde et noble. Après avoir raconté en un style prestigieux le supplice des enfants de Laocoon, le poète s'écrie : « Nos fils, à nous, Laocoon ! ce sont nos pensées, nos espérances, nos rêves, nos amours, devenus avant nous les victimes de la destinée, la pâture de ces serpents maudits qu'on n'aperçoit se glisser dans la vie que quand ils se glissent dans nos cœurs et qu'il n'est plus temps de leur échapper ! Et à nous aussi, comme à toi, Laocoon, le sang de nos rêves immolés semble plus cruel et plus envenimé que tous les autres poisons qu'on fait couler dans nos blessures ! Nous sommes tous pères de quelque chose qu'il

faut voir, devant nous, mourir ! » (1) Si l'art est plus apparent, ici, que dans les vers « Débouclez-les, vos longs cheveux de soie », il cède, néanmoins, toujours la place d'honneur à l'idée.

La question d'art semble plus importante encore dans les fictions romanesques. Toutefois d'Aurevilly n'hésite pas à la sacrifier, quand il le faut, à la pensée. « On ne commence pas par être artiste, — dit Jules Barbey dès 1832, en parlant de son héros Réginald, l'amoureux de Léa mourante, — l'homme finit par là ». Il semble que l'auteur de *l'Ensorcelée* se soit approprié et imposé cette règle de ne devenir artiste qu'après avoir été penseur. Même au cours de ses *Diaboliques* qui, en tant que nouvelles, exigent plus de perfection plastique qu'un gros roman, il ne se fait pas de la question d'art une préoccupation éminente et primordiale. Avant tout, il s'intitule penseur et moraliste. Le reste vient par surcroît. S'il multiplie les images, c'est afin de mettre plus en relief l'idée fondamentale où il veut aboutir. Deux de ses chefs-d'œuvre, *le Dessous de Cartes d'une partie de Whist* et *le Bonheur dans le crime* en sont un exemple frappant. Ils illustrent, chacun à leur manière, des idées profondes qui ne sont peut-être pas des vérités communes, mais qui ne sont pourtant pas des paradoxes et qui plongent au sein d'une réalité un peu idéalisée.

Il n'en va pas autrement de la critique de Barbey d'Aurevilly. Sainte-Beuve mettait beaucoup de coquetterie dans ses *Lundis ;* il se parait et faisait jolie toilette pour se présenter au public L'auteur des *Œuvres et les Hommes* cherche, avant tout, à frapper fort, — plutôt même qu'à frapper juste. Chacun de ses articles du

(1) *Rythmes oubliés* (éd. Lemerre) p. 53 et 54.

Réveil et du *Pays*, de la *Mode*, du *Constitutionnel* ou du *Nain Jaune* éclate, sous la pression des images, comme une catapulte de guerre, pour la glorification d'une idée. Voici, par exemple, de quelle façon d'Aurevilly analyse la troisième partie des *Misérables : Marius*. « *Marius !* Eh ! bien, à la bonne heure ! Il promet, ce titre de *Marius !* Laissons *Fantine !* laissons *Cosette*, ces noms prétentieux et écœurants de simplicité... jouée, ces titres enfantelets et *gnan-gnan*, — onomatopée qui peint mieux qu'un mot ce que je veux dire, — et prenons enfin pour titre un nom viril, qui ne grimace ni ne pleurniche. Prenons *Marius !* Marius, en effet, c'est là un nom qui peut avoir sa raison d'être. C'est un titre qui peut cacher une idée, une idée dont j'ai cru, de loin, voir briller la lueur. Va pour *Marius !* C'est presque une espérance... Voilà ce que je me disais. Moi qui n'ai pas, je vous l'assure, un seul préjugé, un seul mauvais sentiment contre M. Victor Hugo, moi qui serais si heureux de pouvoir louer sans réserve un beau passage, une grande chose, dans son livre des *Misérables*, parce que le meilleur soubassement qu'on puisse donner à sa critique, c'est la justice d'un éloge mérité, voilà ce que je me disais en ouvrant *Marius*, le troisième tiroir de ce roman-commode, dans lequel M. Victor Hugo a empilé, sans ordre, tous les divers écrits sur toutes choses qu'il n'a pas oubliés depuis quinze ans et qu'il ne veut pas perdre, car, dans ce sens-là, il a de l'ordre, et c'est même la seule manière dont il en a ! Oui, je le disais : *Marius !* mais ce doit être quelque chose comme la République ! Un tel sujet, le premier des sujets, le sujet sacré pour M. Victor Hugo, aura, sans doute, retendu cette fibre d'airain que le chantre de Napoléon avait dans le talent autrefois et qu'il a trop ramollie..... M. Hugo n'est immobile en

rien. » (1). Ne faisons pas attention pour le moment aux criantes exagérations de cette critique ; il s'agit seulement d'en considérer l'aspect extérieur. Or, il semble bien que là se révèlent tous les procédés, très naturels et sans ombre d'artifice, de Barbey d'Aurevilly, — depuis les interjections du début, l'*ex abrupto* quasi oratoire de l'entrée en matière, l'onomatopée normande, les incorrections mêmes des images heurtées et surchargées, jusqu'à l'idée finale : « M. Hugo n'est immobile en rien. » Il y a dans cette page un tel mouvement de sensations, d'impressions et d'images que le lecteur en est presque étourdi.

On pourrait donc, je crois, définir l'art, — l'art littéraire, du moins, — chez Barbey d'Aurevilly : une succession, une accumulation d'images destinées à illuminer une idée. Il résulte de là que l'art n'a pas sa raison d'être en soi, ne possède qu'une valeur d'emprunt et ne doit briller que pour faire mieux reluire la pensée. Voilà peut-être toute l'esthétique du poète de *Poussières* aussi bien que du romancier de l'*Ensorcelée* et du critique des *Prophètes du Passé*.

Ainsi résumée, on voit par où elle diffère de l'esthétique classique. Elle exclut l'austère harmonie, la précision, la sobriété que recommandaient Descartes et Pascal. L'harmonie lui paraît provenir du manque de poumons : c'est la vertu des gringalets, des pâles joueurs de flûte. La précision, d'Aurevilly la stigmatise du nom de sécheresse : c'est la qualité maîtresse des laborieux, des esprits mal doués. Quant à la sobriété ou la concision, il n'est pas éloigné de la confondre avec l'impuissance. Bref, il oppose victorieusement l'esthétique romantique

(1) *Les Misérables*, de M. Victor Hugo (Paris, 1862), p. 35.

à l'esthétique vieillie et surannée des classiques. Mais, comme il entend maintenir sa personnalité intacte et originale envers et contre tous, il donne à ses conceptions un tour particulier et individuel qui empêche de les assimiler à celles d'autrui, même de ses précurseurs en romantisme.

C'est ainsi qu'il reproche à Victor Hugo de n'avoir pas de doctrine littéraire, en dépit du manifeste retentissant de la *Préface de Cromwell*, et d'abuser du don d'imagination qu'il reçut de la nature. Il n'hésite pas à lui préférer Lamartine et Alfred de Vigny. Eux au moins, s'ils se sont servi à profusion des formes extérieures de l'art pour traduire leur pensée, ils n'en ont jamais fait qu'un noble usage ; ils ne se sont pas noyés dans le flot tumultueux et confus de l'anarchie verbale, ils ne se sont pas précipités, tête baissée, dans le verbiage étourdissant et dans l'impudent mensonge des bizarres et folles débauches d'expression qui masquent mal, sous un dévergondage effronté, l'absence de l'idée. Ils ne sont point des « plastiques », uniquement épris des beautés du style ; ils s'affichent, avant tout, idéalistes. Néanmoins, d'Aurevilly se distingue d'eux par plusieurs points, très personnels, de son esthétique.

Il a une théorie de la poésie, à laquelle ne souscriraient pas entièrement, à coup sûr, ni Lamartine, ni Vigny, ni Musset. Il n'admet les vers que s'ils sortent directement du fond de l'âme même, des profondeurs les plus intimes de l'être. Par cette définition il est contraint à amplifier singulièrement le sens ordinaire du mot poésie : ceux qui écrivent en vers, — dit-il, — « s'appellent spécialement : les Poètes. Ils ont confisqué à leur profit une appellation qui convient à tout homme doué, quel que soit son genre de talent et de langage, de la

puissance d'exalter la vie et d'élargir les battements du cœur ». (1) Et il insiste sur ce qui fait le vrai poète : l'inspiration, « l'inspiration rebelle », la « capricieuse » qui ne se livre qu'à ses heures. Or l'inspiration est nécessaire aux poèmes en prose, aux « Rythmes oubliés », autant qu'à la poésie en vers.

C'est également l'inspiration, secondée par une observation profonde et vaste, qui fait le romancier. La théorie de Barbey d'Aurevilly est, ici, plus hardie encore. Ce qu'il reproche à George Sand, à Jules Sandeau, à Octave Feuillet, aux Goncourt, aux romantiques comme aux réalistes, c'est de ne pas écouter la voix de leur cœur, source de vérité supérieure et quasi divine. L'invention fantaisiste des premiers ne suffit pas plus que l'observation précise des seconds : elles sont impuissantes, l'une et l'autre, à créer la vie. L'une produit des êtres hors nature ; l'autre enfante des êtres sans souffle. Or, de l'âme seule sort la vie. Quiconque ne va pas puiser à cette source, toujours renouvelée et toujours féconde, est condamné aux stériles fictions. « Ce livre sans entrailles », dit d'Aurevilly de *l'Assommoir*, pour le stigmatiser d'un mot. Et, à propos des *Misérables*, il écrit : « Les nuances, nécessaires à la vie, M. Victor Hugo, ce peintre en éblouissements, ne les connaît pas. Il faut plus que de la couleur pour qu'un homme vive » (2). En résumé, ni romantisme à outrance dans la forme, ni réalisme excessif dans le fond, voilà l'esthétique romanesque de Barbey d'Aurevilly.

Il n'est pas jusque dans sa critique où il n'ait pris soin de noter les principaux points de sa doctrine littéraire.

(1) *Les Poètes* (Amyot, 1862). Préface, p. III.

(2) *Les Misérables*, de M. Victor Hugo (Paris, 1862), p. 41.

L'auteur, — dit-il en une fière préface, — « ne croit qu'à la critique personnelle, irrévérente et indiscrète, qui ne s'arrête pas à faire de l'esthétique, frivole ou imbécile, à la porte de la conscience de l'écrivain dont elle examine l'œuvre, mais qui y pénètre, et quelquefois le fouet à la main, pour voir ce qu'il y a dedans. Il ne pense pas qu'il y ait plus à se vanter d'être impersonnel que d'être incolore, — deux qualités aussi vivantes l'une que l'autre et qu'en littérature il faut renvoyer aux albinos ! Enfin, il n'a, certes ! pas intitulé son livre *les Œuvres et les Hommes*, pour parler des œuvres et laisser les hommes de côté. Et d'ailleurs, il n'imagine pas que cela soit possible. Tout livre est l'homme qui l'a écrit, tête, cœur, foie et entrailles. La critique doit donc traverser le livre pour arriver à l'homme, ou l'homme pour arriver au livre. » (1). Puis, il expose le vrai critère de ses jugements : « La conscience, — écrit-il, — la meilleure assise de nos œuvres et de nos pensées... L'idéal dans les arts (si vous creusez bien) c'est la plus grande somme de moralité » (2). Et, dans son examen des *Misérables*, il parle de « la critique littéraire, qui doit être toujours de la critique morale » (3). Ce n'est pas qu'il assigne cette seule fonction morale à la critique ; mais il lui donne le pas sur la question littéraire, — « la question littéraire, une babiole ! » disait-il un jour, en une boutade charmante, à son ami Trebutien.

Il serait injuste de pousser à l'excès l'expression de cette théorie. Plus d'une fois, d'Aurevilly s'est mis en

(1) *Les Philosophes et les écrivains religieux* (éd. Amyot, 1860), préface.

(2) *Les Romanciers* (éd. Amyot, 1865), p. 30.

(3) *Les Misérables*, p. 17.

garde lui-même, — et nous a mis en garde, — contre les exagérations de doctrine et les partis pris de morale où un zèle intempestif pouvait entraîner les juges les plus clairvoyants. « Mon esthétique n'est point bégueule, — déclare-t-il avec bonne humeur au sujet de Gustave Flaubert et de la *Tentation de Saint-Antoine*. — Je suis de ceux qui pardonnent à la verve, cette impétuosité de l'esprit, bien des entraînements. Je suis de ceux qui croient que la passion, qui embrase les mots, les purifie, comme le feu allumé purifiait les lèvres du prophète ». Le correctif n'était peut-être pas inutile, de la part d'un homme qui avait passé, sans trop de difficultés ni de remords, de l'apologie de Joseph de Maistre à la peinture d'*Une Vieille Maîtresse* et qui s'était fait un jeu de concilier en un triptyque édifiant les *Reliquiæ* d'Eugénie de Guérin, le *Prêtre Marié* et les *Diaboliques*.

Tout bien pesé, pour exprimer en quelques mots l'esthétique de Barbey d'Aurevilly, on peut dire que c'est un mélange curieux, — et parfois confus, — de romantisme extérieur et de réalisme interne, ou, — si l'on veut éviter le vague de ces formules nécessairement flottantes, — une doctrine souvent imprécise, mais à deux compartiments bien distincts : l'un pour la forme des œuvres, qui doit être romantique, l'autre pour le fond, qui doit s'inspirer d'une sorte de réalisme psychologique et moral. En définitive, d'Aurevilly n'ajoute à l'esthétique romantique que les tendances de son propre tempérament.

Mais, comme ce tempérament très personnel et original se fait jour à chaque instant, éclate et déborde à la moindre occasion, il faut en tenir compte dans la genèse et l'évolution de l'esthétique qu'il a préconisée. Barbey d'Aurevilly est normand, aristocrate et catholique. Ces

trois caractères complètent sa doctrine littéraire et lui assurent une physionomie tout à fait individuelle.

Normand fort attaché de cœur à sa vieille province, l'auteur du *Chevalier Des Touches* n'entend pas qu'on se « déracine » de son pays. Si l'on a le malheur de n'avoir plus une petite patrie bien à soi, il veut du moins qu'on garde trace de son origine. A vrai dire, l'empreinte du sol natal ne s'efface jamais dans l'esprit et dans l'âme des exilés : on doit l'y retrouver, toujours, même enfouie sous la mousse du temps et dégradée par les mauvaises plantes de l'oubli. « Quand je ferai ma biographie intellectuelle de Guérin, — mande d'Aurevilly à Trebutien le 7 octobre 1855, — j'aurai besoin d'une description exacte du château (le Cayla), de ses êtres et de ses environs, et, si je l'avais, je m'en servirais aussi pour mon introduction au petit volume de la sœur. L'un et l'autre y gagneraient. Tous ces poètes, ces puissants ou charmants esprits *réflecteurs* ne peuvent être pris à part du monde d'impressions et de choses dans lequel ils ont vécu leurs premières années et dans lequel s'est condensée la *cristallisation* divine. Les Poètes, comme les tortues, portent leur maison sur leur dos, et cette maison, c'est le palais des premiers songes, qu'ils emportent à jamais sur leur pensée (et où qu'ils aillent !) comme une écaille, brillante ou sombre. Le premier milieu dans lequel ont trempé les poètes, voilà l'éducation ineffaçable, la véritable origine de leur *genre de talent*, ce qui damasquine et fourbit leur cœur, ce qui en décide le fil et les reflets ! Avec une description, même sèche, du Cayla, que de choses, dans le talent de Guérin, dont j'aurais l'histoire ! Je dis : la description la plus sèche, car la vie, moi, je l'y mettrais. J'ai la faculté d'achever des torses, de fixer des *profils perdus* ».

Barbey d'Aurevilly croit donc à l'action des milieux, où l'esprit s'est formé, au pouvoir des paysages sur l'âme naissante. Il n'a pas une foi moins vive en l'empire de la race. « Pour qui croit,—dit-il, — à la forte influence de la race sur le caractère, le génie et la beauté des hommes (et je suis de ceux qui ont cette faiblesse), il ne sera pas indifférent de savoir quelle fut cette famille de Guérin qui a fini par deux poètes, le frère et la sœur ». (1) Non, ce n'est pas une faiblesse de tenir compte de l'empreinte que laissent au cœur les milieux où l'on a vécu, tout enfant, et la famille d'où l'on descend. Si, plus tard, le critique du *Constitutionnel* a vivement reproché à Taine d'abuser de ces indications, qui dispensent trop souvent d'une étude personnelle et approfondie des œuvres, il n'en a pas moins continué à y donner son adhésion. Ici encore, comme en bien d'autres circonstances, il s'est affirmé précurseur. Et son âme normande s'en est réjouie.

Mais ce n'est point par pure fantaisie d'esprit ou pour les besoins de sa critique que Barbey d'Aurevilly s'est prononcé en faveur de la théorie des milieux : c'est parce qu'avant tout il était Normand et qu'il voulait être Normand dans ses œuvres. Il chante Néel le Vicomte. « Néel, — dit-il à Trebutien, le 21 janvier 1855, — est le héros de mon pays. Si je ne me trompe, il vivait sous Charles VI ; et, je ne me trompe plus en ceci, il a défendu vigoureusement le Donjon de Saint-Sauveur (le Vicomte) contre les bouledogues Anglais. J'ai été élevé et j'ai mangé bien des pommes aigres dans les douves de ce donjon-là, encore debout dans sa masse noire et rude qu'il m'a laissée sur l'esprit, et qui m'y restera comme

(1) *Les Bas-bleus* (Palmé, 1878) p. 115.

l'ombre d'une grande chose tout le temps que mon esprit sera de ce monde ». Et plus loin, d'Aurevilly consulte son ami Trebutien sur le choix de « quelques beaux noms d'hommes et femmes Normands, ayant bien le caractère du pays, — des noms parfumés de moyen-âge, notre grande époque à nous ! » Ailleurs enfin, il parle de la Bibliothèque de Caen, où, écrit-il, « il y a de ma jeunesse, comme des toiles d'araignée, dans tous les coins ».

Certes, celui qui traçait ces lignes émues d'un cœur si normand avait bien le droit d'ajouter en *post-scriptum* de son esthétique : « Nous devons être toujours Normands, fils de Rollon, dans nos œuvres... Soyons Normands comme Scott et Burns furent écossais : des gloires adorables pour moi, parce qu'elles ne sont pas *humanitaires*, mais écossaises... » C'était crier assez haut à ses contemporains, romantiques ivres de voyages et réalistes sans feu ni lieu : Soyez de votre pays ! gardez-vous de devenir cosmopolites. Ne sortez pas de France : restez chez vous. Mieux encore, ne soyez pas seulement Français, soyez de votre province : aimez-la, attachez-vous à son culte de toutes les forces de votre âme. Et il prêchait d'exemple : « Je ne veux pas, — mande-t-il à Trebutien en juillet 1855, — qu'il y ait un nom normand dont j'ignore l'histoire, une pincée de poudre historique dont chaque atome ne me soit connu. Si j'ai du génie, je vais le faire rentrer dans la terre, dans l'histoire de cette terre, pour qu'il y devienne autochtone et qu'il en ressorte fils du sol, comme le courrier de Neptune ! »

Toutefois il se rendait compte de l'inutilité de ses efforts : il sentait que cette partie de son esthétique, — la plus originale et la meilleure, — ne serait jamais suivie et resterait sans effet. Il ne se décourage pas, malgré tout ; il continue à élever au-dessus de la foule et à faire

frissonner dans l'air, tel un étendard de rédemption, le drapeau du « particularisme » intellectuel des provinces françaises. Il se donne tout entier à cette tâche aussi noble que vaine ; il y met tout son cœur de Normand et d'aristocrate.

Aristocrate en effet, Barbey d'Aurevilly rend son esthétique plus inaccessible encore à ses contemporains. Par là, loin de les rallier, il s'isole d'eux chaque jour davantage et élargit le fossé qui les sépare de lui. Il ne lui suffit pas d'écrire à Trebutien : « Je regrette presque de savoir le français », ou de noter, dans son *Chevalier Des Touches*, une déclaration de ce genre : « Je suis plus patoisant que littéraire et plus Normand que Français » ; il veut qu'on sache qu'il est plus aristocrate que romancier ou critique, et plus Français d'ancien régime qu'homme de son temps. Il fait peu de cas d'un homme qui n'est qu'écrivain. L'homme d'action lui semble infiniment supérieur. Un homme d'action doublé d'un écrivain, voilà son idéal. C'est pourquoi il aime tant d'Aubigné, lord Byron, Alfred de Vigny, et qu'il les propose comme modèles à tous ceux qui tiennent une plume. L'action, c'est la vie : exprimer et traduire la vie, ce doit être la suprême ambition d'un lettré. Il faut, d'ailleurs, que l'homme et l'écrivain soient d'accord et en pleine harmonie, de telle sorte que ce soit son « action » propre que le romancier ou le poète, voire l'historien, réalise ou revive dans ses œuvres.

Guidé par cette idée directrice, d'Aurevilly avoue ses préférences pour le roman historique, qui permet à l'auteur d'être lui-même, comme romancier, et en même temps de vivre dans le passé, en tant qu'historien. Il en expose la théorie avec une espèce d'enthousiasme surhumain qui le ravit. « Je ne suis pas le terre-à-terre de l'histoire

dans le roman que je projette (*le Chevalier Des Touches*), — mande-t-il à Trebutien le 3 janvier 1853. — Il y a mieux que la réalité, c'est l'idéalité qui n'est, au bout du compte, que la réalité supérieure, la moëlle des faits plus que les faits eux-mêmes, le mouvement de la vie plus que les lignes de la vie, la physionomie plutôt que les traits ». Et il préconise, pour mener à bien une œuvre semblable à celle-là, « ce laisser-aller qui est le charme du talent et le ton grand seigneur du talent ».

Par là encore il se sépare de ses contemporains, qui voient, dans le roman historique, soit une fantaisie à la façon d'Alexandre Dumas père, soit une reconstitution minutieuse du passé, à la manière du Gustave Flaubert de *Salammbô*. Ce que d'Aurevilly se propose, c'est d'exalter l'histoire d'autrefois aux dépens du présent, et de la faire briller, somptueuse et éclatante, en des œuvres passionnées qui seront des panégyriques. Il heurte ainsi de front les légitimes prétentions du XIXe siècle et condamne son esthétique à un majestueux isolement. Sans doute, il ne s'effraie pas de cette solitude olympienne, de cette impuissance, où il se réduit de gaieté de cœur, d'exercer un jour quelque empire sur les esprits qui l'environnent. Et il se répète à lui-même, pour se réconforter, cette belle parole que, dans un article sur le Duel, il a élevée à la hauteur d'un aphorisme : « La crânerie est la poésie de l'action et du caractère ».

Sa conception de la critique, aussi strictement aristocratique que sa théorie du roman, n'est pas faite non plus pour lui attirer les suffrages des hommes de son temps. Il peut bien s'offrir comme idéal, en maintes circonstances, « la critique, la calme et inflexible critique qui, à part la personne, la situation, les opinions, le journal auquel elle appartient, prend un livre, le couche sur

sa table d'anatomie, le coupe en quatre, explique les secrets ou de sa mort ou de sa vie » (1). Mais combien de fois ne s'est-il pas soustrait aux dures exigences de cette impartialité absolue ? Combien de fois n'a-t-il pas opposé aux idées d'autrui, pour les écarter sans rémission, ses propres croyances et ses sensations personnelles? Déjà il restreint à sa guise la définition de la critique, lorsqu'il dit que « pour mériter ce nom (elle) doit être tout à la fois esthétique et morale, parce que toute œuvre de littérature ou d'art s'adresse nécessairement, et du même coup, à l'intelligence et au cœur ». Mais il ne s'en tient pas là : il va plus loin dans les étroits sentiers de l'arbitraire et prétend ériger la critique en un tribunal infaillible, en une sorte de magistrature d'Inquisition ou de cour martiale. C'est vouloir mettre au ban de la société des Lettres, — et mieux, de la Société, tout court, — les libres esprits qui n'ont fait vœu de soumission à aucune doctrine. Les théories aristocratiques de Barbey d'Aurevilly se trouvent être, ainsi, caduques et sans portée.

Il les aggrave encore, si c'est possible, — comme s'il craignait qu'elle ne fûssent trop modernes, — par son catholicisme intransigeant. L'*Ensorcelée*, le *Chevalier Des Touches*, le *Prêtre Marié*, s'affichent romans catholiques ; et d'Aurevilly a même l'ambition de faire passer pour tels des œuvres comme les *Diaboliques*, *Une Histoire sans nom*, *Ce qui ne meurt pas*. N'écrit-il point au sujet de ce dernier roman : « Ce livre religieux à force de tristesse. Le néant des passions humaines prouve la nécessité de Dieu ». On peut croire que c'est à cette partie de son esthétique qu'il tient le plus ; en tout

(1) *Les Ridicules du temps*, p. 13 (éd. Rouveyre, 1883).

cas, c'est celle que constamment il invoque à l'appui de ses jugements. Il est facile d'en discerner l'importance dans les *Prophètes du Passé*. Cet ouvrage est tout à la fois une apologie enflammée de l'absolutisme religieux et un essai de critique ultraorthodoxe. Barbey d'Aurevilly s'y propose expressément et catégoriquement d'expliquer la théorie autoritaire et farouche qui jaillit des dogmes romains, comme de la source de toute vérité, et de l'appliquer avec rigueur, dans sa stricte mesure, aux œuvres de l'esprit.

Son dessein n'apparaît pas moins clairement au cours du programme qu'il esquisse pour le *Réveil*, le 2 janvier 1858. « La critique n'existe point en France, — déclare-t-il d'un ton assuré, — à cette heure du XIX[e] siècle. Des critiques, il y en a, sans doute, — et peut-être y en a-t-il trop, — mais de la critique dans le pur et noble sens du mot, on en cherche en vain, il n'y en a pas... Même du temps de Gustave Planche, la *Revue des Deux-Mondes* n'avait pas de critique. Elle avait un critique, comme chaque journal a le sien... En effet, l'esthétique de Gustave Planche, qui l'a sue? où a-t-elle nettement rayonné ? Lui, le doctrinaire de la critique, quelle fut sa doctrine ? en avait-il une ? à quelle loi supérieure remontait-il pour reconnaître toujours, à coup sûr, la beauté dégradée de ce monde, cet art, — puisqu'il a parlé des choses de l'art encore plus que des choses littéraires, — qui se rêve dans le cerveau grec, mais qui se sent dans le cœur chrétien? Voyageur à travers les musées et les ateliers, il venait raconter ses impressions de voyage à la *Revue des Deux-Mondes*, comme d'autres y revenaient, du Groënland ou de Nubie, raconter les leurs. Individualité pédante, qui n'a que l'empirisme de la science, qui raconte ses impressions comme si c'était la règle

suprême de la beauté, et qui les raconte sans légèreté, sans bonhomie et sans grâce... M. Sainte-Beuve, qui donne depuis si longtemps et qui n'a pas tout donné, car il recommence tous les jours le miracle des roses littéraires, M. Sainte-Beuve, d'une morbidesse de touche exquise, et qui serait le plus profond des critiques si son talent, comme le coton filé trop fin, ne cassait pas en entrant dans la profondeur, n'a point de critique avec les qualités les plus sensibles du critique, parce qu'il n'a point de doctrine. On le résume en deux mots : anecdotes et détails! M. de Pontmartin, à son tour, — qui se croit, entre amis, un Sainte-Beuve chrétien, — qui est bien chrétien, mais qui n'est pas Sainte-Beuve, — aurait, lui, en sa qualité de chrétien, une doctrine... s'il savait fermement s'en servir. Oui, M. de Pontmartin, lequel est un mixte négatif, qui n'est pas tout à fait Gustave Planche et qui n'est pas tout à fait M. Janin, composé de deux choses qui sont deux reflets, un peu de rose qui n'est qu'une nuance, et beaucoup de gris qui est à peine une couleur, aurait cependant dans l'appréciation des œuvres littéraires et de leur moralité, le bénéfice des idées chrétiennes et la facile supériorité qu'elles donnent à tous les genres d'esprit, si les partis et les relations, la politique et la politesse n'infirmaient jusqu'à sa raison. M. de Pontmartin a résolu le problème de Jean-Paul. Il fait tenir tout son esprit sur une carte de visite. C'est trop peu. La critique a besoin de plus de largeur ».

Quelle largeur Barbey d'Aurevilly entend-il donc lui donner? A ces esthétiques variées, qui ne méritent pas à ses yeux ce noble nom d'esthétique, il oppose hardiment la sienne: « Nous ne sommes, s'écrie-t-il, ni les raffinés, ni les bravaches de la vérité. Nous ne voudrions pas même être ses *bourrus bienfaisants*. Mais enfin

nous ne nous fondons pas aujourd'hui pour faire des madrigaux aux imbéciles et de très humbles baise-mains à l'Erreur. Nous n'ignorons pas que toute critique littéraire, pour être digne de ce nom, doit traverser l'œuvre et aller jusqu'à l'homme. Nous sommes résignés à aller jusque là. Chateaubriand disait un jour: « Pour que la France soit gouvernée, il suffit de quatre hommes et d'un caporal dans chaque localité ». Ce sont ces quatre hommes et ce caporal que nous voulons donner à la littérature. Nous nous efforcerons de la faire rentrer dans sa double tradition morale et historique. La littérature d'une nation renferme toutes ses idées religieuses et politiques, quoiqu'elle ne prenne pas de brevet pour les exposer. Que l'on sache donc ce que nous sommes. Ce sera bientôt dit. En religion, nous tenons pour l'Église; en politique pour la monarchie; en littérature, pour la grande tradition du siècle de Louis XIV. Unité et autorité! Nous n'avons pas assez servi, puisque nous naissons, pour mériter des armoiries; mais, si notre critique se choisissait un symbole, elle prendrait la balance, le glaive et la croix ».

Ce programme qu'il traçait si ambitieusement, d'une main décidée et d'une âme vaillante, en 1858, Barbey d'Aurevilly l'appliquait depuis onze ans, depuis 1847, aux jours lointains et si vite envolés de la *Revue du Monde Catholique*. Dès cette époque, sans la formuler très nettement, il avait établi sur les bases du dogme son esthétique à triple face: judiciaire, militaire et religieuse, et dans son esprit il l'avait unifiée par la vertu toute puissante de la doctrine romaine. Mais avec le temps il l'avait resserrée, rétrécie, rendue plus intransigeante, si on l'envisage sous l'angle de nos idées modernes; lui, au contraire, il croyait l'avoir amplifiée et élargie.

On devine qu'une pareille esthétique ne devait pas avoir grande prise ni exercer une profonde influence sur les hommes du XIXe siècle. Elle se condamnait d'elle-même à l'impuissance, en un âge de pensée libre, indépendante et jalouse de son autonomie. Au surplus, la manière dont Barbey d'Aurevilly la soutint et l'appliqua ne pouvait contribuer à la rendre, non pas populaire, mais acceptable. Elle a été reniée jusque par ceux-là qui avaient en commun avec le critique des *Prophètes du Passé* nombre de sentiments, de croyances et de préjugés. De même que son esthétique romanesque, elle se trouvait être un singulier mélange de romantisme extérieur et de réalisme interne : par là elle n'était susceptible de satisfaire ni les romantiques épris de belles formes plutôt que d'idées anciennes, ni les réalistes convaincus de la supériorité des libres tendances individuelles sur la contrainte rapetissante des dogmes quels qu'ils soient.

Pour bien mettre en lumière les divers aspects de l'esthétique de Barbey d'Aurevilly, il suffit de citer quelques passages significatifs de son œuvre, tant critique que romanesque. Voici, par exemple, un fragment, tout à fait inconnu, d'une étude sur Balzac où, au lendemain de la mort du grand romancier de la *Comédie humaine*, l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* esquissait un jugement sommaire de l'esprit et de l'influence de son glorieux précurseur. L'article est resté enfoui dans *La Mode* du 24 août 1850 : il offre donc le double intérêt d'un document et d'un morceau presque inédit. « La France et l'Europe, — écrit d'Aurevilly, — ont perdu, cette semaine, l'une des plus hautes illustrations du XIXe siècle. Nous ne sommes encore qu'à la moitié de ce siècle, mais, quelle qu'en doive être la fin, les hommes comme

M. de Balzac sont trop rares pour qu'on espère revoir un esprit de cette toute-puissance d'ici longtemps. La nature les jette par tressauts dans le monde. Après Shakespeare, vous trouvez bien loin, — en descendant, — Walter Scott. Après Rabelais, vous trouvez Molière. Après Molière, Balzac Mais ici on ne descend plus. Je crois plutôt qu'on remonterait... Cette mort est une véritable catastrophe intellectuelle à laquelle il n'y a rien à comparer, que la mort de lord Byron, parmi tous les deuils que notre époque a revêtus. Byron, en effet, comme Balzac, est mort au sortir de la jeunesse, dans la maturité de son épanouissement, en plein jet brûlant de parfums et de lumière, — laissant, comme Balzac, son œuvre inachevée. Le poème de *Don Juan* n'est pas plus fini que cet autre poème, plus grand encore peut-être, *La Comédie humaine*, dont nous n'avons guère que la moitié... Balzac a été frappé dans le milieu de sa vie, dans l'empire agrandi de ses facultés et de ses projets, et au moment où, après les luttes héroïques de la jeunesse des grands hommes, il allait entrer, comme Gœthe, dans cette période idéale d'une existence complète, qui double le génie par le bonheur et lui assure une nouvelle et plus divine fécondité dans la sérénité et dans l'harmonie. Dieu n'a pas permis ce noble spectacle. Il a mis sous la pierre d'un sépulcre, — si tôt ouvert, — avec la plus grande tête qu'il eût construite et que la mort ait eu à désorganiser, tous les chefs-d'œuvre qui y dormaient comme l'*esprit dormait sur les eaux*. Il a scellé sous la pierre d'une tombe l'avenir qui restait à Balzac, un avenir plus beau encore que le passé. La Postérité sera trompée. Balzac est mort... peut-être de lui-même, car qui sait si la supériorité n'est pas quelque grande maladie, quelque intensité trop forte de notre

âme, qui doit déconcerter les molécules de nos argiles ?... Aujourd'hui, nous n'avons qu'à écrire pieusement ici une date tumulaire. Plus tard, nous voulons dire un mot du génie que nous avons perdu. Il nous appartient comme tout ce qui a le respect et l'amour des choses de la pensée. Mais il nous appartient d'une autre manière encore. Il était catholique, apostolique et romain, — et c'était un royaliste. Les idées religieuses et politiques d'un homme sont les meilleurs moules de la force de son cerveau ».

Le tableau est parfait. Rien n'y manque de ce qui peut rendre plus saillante l'esthétique d'où il est sorti. Enthousiasme romantique et gravité foncière, assimilation du roman vrai à la poésie, expression des plus intimes préférences intellectuelles pour l'œuvre *vécue*, notation de l'influence des milieux sur le talent, hommage à la personnalité vigoureuse de l'écrivain, profession de foi aristocratique et catholique, explication de la force mentale par la force des « idées religieuses et politiques », — tels sont les principaux traits qui caractérisent cette page de critique, tels sont aussi les principaux articles de la doctrine esthétique de Barbey d'Aurevilly.

On en découvre également les lignes essentielles dans sa correspondance. Voici deux lettres de Barbey d'Aurevilly octogénaire : aussi bien que dans les écrits de son jeune âge ou de son âge mûr, s'y manifeste la double tendance, — romantique de forme et réaliste de fond, — qu'a toujours affectionnée et préconisée l'auteur de la *Bague d'Annibal*. « Mon cher Armand, — mande-t-il, le 26 février 1886, à son ami M. Royer, le violoniste à l'archet enchanteur, — je vous écris en toute hâte, comme j'irais vous embrasser si j'étais à Valognes. Hier, Mlle Read a dû vous écrire sur la mort de votre mère et

a dû vous dire la part immense que je prenais à votre chagrin. Je *la* regrette pour vous et aussi je la regrette pour moi, et à votre foyer elle me manquera toujours. Mon ami, du moins ce n'est pas là un coup de foudre. Elle avait en elle une maladie mortelle, puisqu'elle était votre mère. J'ai perdu la mienne aussi. Il est dans nos destinées, quand elles sont ce qu'elles doivent être, de voir mourir nos mères avant nous. Quand nous mourons avant elles, c'est pour elles une catastrophe sans égale et comme une atroce cruauté de la nature. Mais quand ce sont elles qui partent les premières, c'est une loi... et il faut se résigner. D'ailleurs, la mort, est-ce la mort ? Ce que je connais de plus vivant et de plus présent dans nos cœurs, ce sont les spectres adorés de ceux que nous avons perdus. Je ne dis pas cela pour vous consoler. On ne console de rien, le temps fait son travail sur les âmes vulgaires, mais les âmes distinguées, les âmes comme la vôtre ne perdent jamais la douleur de leurs cicatrices, et les blessures, la gloire des blessures, c'est, fermées, de faire toujours mal ».

Une autre lettre, datée du « jour de Noël » 1887, n'est pas moins significative. « Mon cher Armand, nous n'avons pas *réveillonné* cette nuit comme en des temps plus heureux, mais je ne veux pas que ce nouveau Noël se passe sans que je vous écrive, moi qui n'écris plus à personne ! Que cette lettre-ci soit donc comme un témoignage d'amitié. Vous êtes, je crois, le dernier ami que j'aurai jamais de cette *qualité* d'amitié. Nous avons derrière nous des années de souvenirs qui sont une chaîne qu'il est impossible de briser. Si cette chaîne, au moins, nous unissait épaule contre épaule, sans éloignement et sans absence ! Mais non. Il faut vivre à se ronger le cœur loin de ceux qu'on aime et dont l'intimité

ferait pardonner à la vie les cruautés dont elle est pleine. Vous avez dit cela mieux que moi dans votre dernière lettre, — cette sombre nuée dont la lettre de votre femme a été le rayon de soleil. Elle a voulu que je ne fusse pas triste de votre tristesse, mais c'est de la charité inutile. Je me sens triste pour jusqu'à la porte du Paradis, dans lequel je n'entrerai peut-être pas ! J'ai, depuis que je suis de retour dans Paris, repris la vie damnée qu'on y mène : le travail forcé et les quelques relations flottantes qui ne sont pas le monde encore mais qui sont l'avant-goût du monde de l'hiver qui va arriver. Je n'y ferai pas grand éclat ni grande figure. Comme dit la chanson : *Ils sont passés, ces jours de fête!* Je ne peux pas dire que j'aime la solitude ou que je l'aie jamais aimée ; mais c'est elle qui s'est follement éprise de moi, la drôlesse ! et de toutes les maîtresses que le Démon de l'âge vous donne, c'est la plus exécrable. Quand on n'est pas en elle, elle est en vous. Vous n'aurez jamais affaire à cette coquine-là. Vous avez femme et enfant. Toutes les chances de la vie sont pour vous. Ma *ligne de chance*, à moi, a été coupée, — m'a dit hier une charmante femme avec qui j'ai dîné et qui lit le destin des gens dans leurs pattes. Que la vôtre, mon cher Armand, ne soit jamais interrompue, et, pour la prolonger, que les tronçons de la mienne passent dans votre main, et je retrouverai ma chance comme cela ! Adieu, mon ami. Je voudrais être plus gai, mais j'ai la montagne de plomb sur le cœur et presque sur l'esprit. Adieu, tous ! Je vous embrasse tous, chats, chien, enfant, femme et homme ! Dieu ! que je me voudrais avec vous ! »

Jusqu'en ses dédicaces, — Barbey d'Aurevilly a poussé très loin le goût et le culte même de la dédicace manuscrite sur ses livres, — on devine les caractères généraux

de son esthétique. En tête de l'exemplaire de *la Bague d'Annibal*, destiné à M. Georges Landry, il trace ces lignes : « *Noir sur rose*, — image de la vie, quand ce n'est pas *noir sur noir*. » A la première page de ses *Poésies*, il écrit :

Quand la vie assassine assassinait mon cœur,
Je les ai commis en secret, comme un crime,
Ces vers dont pas un seul n'exprime le bonheur !
L'auteur de ce recueil veut garder l'anonyme...
Il faut étouffer ces sots cris de douleur !
C'est si bête d'être victime !

Sur le *Chevalier Des Touches*, il met ces mots mélancoliques : « En agissant, *ils* firent nos livres... Nous, nous ne les avons qu'écrits. » — Ou encore, cette fière devise : « La plus belle chose de la vie, l'héroïsme et la gaîté. » — Ou bien, cette sentence ironique :

Ils étaient gais et furent des héros !
A leur place, à présent, vous trouvez des zéros.

Sur l'exemplaire d'*Un Prêtre Marié*, adressé à Ernest Havet, on lit : « A M. Havet, l'illustre commentateur de Pascal, — un catholique à un philosophe, mais qui aiment la *Force*, où qu'elle soit, tous les deux. » Sur un autre exemplaire, se détache cette superbe dédidace : « Pour les pauvres de la ville de Coutances, la capitale de mon Diocèse et la ville du séminaire de mon frère, l'abbé Léon Barbey d'Aurevilly, — un Normand, plus fier d'être Normand que d'être Français. »

Le volume des *Memoranda*, donné à M. Paul Bourget, porte simplement ceci : « A Paul Bourget, mon

Devinateur, — son ami. » Mais l'exemplaire de M. Landry est plus empanaché :

C'est une page de ma vie
Tombée ici, sur ces feuillets perdus,
A mon passé déchirure ravie...
Endors-toi dans ton *bleu*, Saphir qui ne luis plus !

Voici, maintenant, des vers, également peu connus, où l'on retrouverait sans peine la trace des théories esthétiques du poète de *Poussières*. Mme Judith Gautier avait ébauché une statuette de l'archange Saint Michel et l'avait offerte à Barbey d'Aurevilly, — qui l'en remercia comme suit :

Vous avez donc sculpté l'Androgyne céleste
Qu'idolâtres rivaux nous adorons en vain,
Vous l'avez revêtu de ce charme, — funeste
Aux faibles cœurs qu'il trouble avec son corps divin !
Madame, vous avez corporisé le rêve
Que nous avons fait à nous deux,
Qui nous hante toujours et jamais ne s'achève...
Et c'est à votre main que le doivent mes yeux.
Et ma main rend grâce à la vôtre...
Car pour les cœurs brûlants, regarder, c'est *avoir*...
Et la possession par le regard vaut l'autre...

Le plus beau des amours, c'est l'amour sans espoir !

Ce que d'Aurevilly a voulu exprimer dans ces vers, c'est une sorte de « passion mystique » que l'archange lui inspire. Au fond, il semble que ce soit une *passion mystique* de cette nature qui ait toujours hanté son âme et inspiré ses écrits. Il se soucie peu de la question d'art, — pas plus qu'il ne faisait attention, en parlant de Balzac, au style du romancier. Il n'a d'enthousiasme et d'adora-

tion que pour son sujet : il veut « corporiser le rêve qui nous hante toujours et jamais ne s'achève. » Il est séduit par « l'Androgyne céleste », « avec son corps divin », comme il l'a été par son *Amaïdée*, par sa *Germaine*, par sa *Vieille Maîtresse*, par son *Ensorcelée*, par son *Des Touches*, par son *Prêtre Marié*, par ses *Diaboliques*, par ses *Prophètes du Passé*. Il l'est, — car il aime les contrastes et l'antithèse le ravit, — par tout ce qu'il y a de troublant dans une idolâtrie inexpliquée et presque inconsciente. Bref, il est le « possédé » de ses rêves, de ses images, de ses idées. Il vit d'une vie supérieure et idéale.

La vie, en définitive, voilà ce qu'il veut mettre dans son œuvre et ce qu'il cherche dans les œuvres d'autrui. La vie, c'est la beauté. Une œuvre vivante est belle, quelle qu'en soit l'exécution. « Ce n'est pas un livre écrit, c'est un livre pleuré », dit-il du Journal d'Eugénie de Guérin ; et, aux regards de Barbey d'Aurevilly, cet hommage est l'hommage suprême, le décisif *criterium* du beau. « Le talent, — déclare-t-il d'autre part, — c'est un tas de coups reçus dans le cœur » (1). Et, sous une forme assez bizarre dont il n'a cure, cette pensée du romancier normand définit toute son esthétique. Plus la vie est intense, plus grande est la beauté. Plus le cœur bat et se dilate, plus l'œuvre qu'il crée est superbe et rayonnante. Le génie, c'est la vie de l'âme à son degré le plus haut, c'est la vie totale des facultés humaines élargies à tout rompre, amplifiées jusqu'au « miracle » et presque divinisées.

On voit de quelle empreinte personnelle Barbey d'Aurevilly a marqué une esthétique qui ne lui appartient pas

(1) *Polémiques d'hier*, p. 51 (Savine, éditeur, 1889).

en propre et qui, sans l'ardente individualité du Maître, paraîtrait peu originale. Il l'a fait jaillir, toute vive, de son âme, sans effort, par la toute-puissance de son tempérament. Il l'a façonnée spontanément à son image, puis, de même qu'il se l'était appliquée, il a voulu l'appliquer, avec une égale rigueur, aux esprits les plus différents du sien.

Il nous reste à savoir comment, enfermé dans cette esthétique, d'Aurevilly a jugé les œuvres et les hommes de la littérature française.

CHAPITRE IX

La Littérature classique

LE SEIZIÈME SIÈCLE : RONSARD, RABELAIS, MONTAIGNE ET D'AUBIGNÉ. — LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE : CORNEILLE ET RACINE, MOLIÈRE ET LA FONTAINE, BOSSUET ET SAINT-ÉVREMOND. — LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE : SAINT-SIMON ET MONTESQUIEU ; VOLTAIRE, DIDEROT ET ROUSSEAU ; VAUVENARGUES ET BUFFON ; RIVAROL, BEAUMARCHAIS ET MIRABEAU. — ANDRÉ CHÉNIER. — L'AURORE DU ROMANTISME.

Il serait fort intéressant et singulièrement instructif de parcourir, avec Barbey d'Aurevilly, les annales de la littérature universelle. A s'en tenir aux jugements qu'il a portés sur « les œuvres et les hommes », on aurait une histoire très personnelle des Lettres de tous les temps et de tous les pays. Que d'aperçus ingénieux ou profonds, que de vues fécondes et pénétrantes, que de pensées riches et suggestives on en pourrait tirer, — à côté d'opinions hâtives, de fantaisies déconcertantes et de conclusions mal contrôlées ! La tâche serait de nature à tenter un critique libre de tout préjugé et maître de son sujet ; mais elle dépasse évidemment les limites de cette étude,

et, si l'on voulait s'y appliquer, elle briserait le cadre où délibérément on a restreint le présent travail.

Force nous est donc d'éliminer de notre examen tout ce qui, dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly, touche à l'antiquité grecque ou latine et à la littérature étrangère des âges modernes. A vrai dire, ce n'est qu'une partie peu importante des essais de l'écrivain normand, et il ne faut pas trop regretter de la passer sous silence, car l'érudition de Barbey n'est que de seconde main et ses lumières sur les livres éclos loin de France sont assez incertaines. Qu'on sache seulement qu'il a aimé Homère et Virgile d'une prédilection marquée et que les poètes anglais, depuis Shakespeare et Milton jusqu'à Byron et Burns, ont été honorés de ses faveurs enthousiastes. Il ne connaît qu'imparfaitement les Allemands et estime peu leur génie. D'ailleurs, il demeure trop attaché à la terre natale pour se faire une âme « cosmopolite » qui comprenne tout et rende justice aux esprits les plus éloignés des conceptions françaises.

Dès lors, il convient de borner notre enquête aux productions de la littérature nationale. Ici encore, il y a lieu d'observer que d'Aurevilly ne se soucie guère des auteurs du moyen-âge et que si, en romantique fervent, il s'est épris du seizième siècle, il n'a pas poussé plus avant ses investigations critiques. Les lettres françaises ne commencent pour lui qu'à la Renaissance. Mais quelle clameur de triomphe il jette à travers les espaces, en entrant dans cette époque que domine le nom de Ronsard !

Une sorte de lyrisme délirant et prophétique emporte Barbey d'Aurevilly sur les hauteurs du Parnasse, lorsqu'il s'écrie : « Notre Seigneur est ressuscité! disent les Russes quand ils se rencontrent le jour de Pâques, et

ils s'embrassent. Charmante coutume, que pour le catholicisme je regrette... Eh bien, nous qui aimons la poésie, c'est ce que nous avons pu nous dire avec la même joie, en nous embrassant, du grand poète que je n'hésite pas à nommer littérairement notre Seigneur à tous, — le Seigneur de la poésie du XIXe siècle... Il avait été mis à mort, ce grand poète, par un grammairien. Révolte démocratique déjà ! La plantureuse langue poétique, que parle Ronsard, avait, à son aurore, été frappée par la grammaire, — la grammaire sèche, polie, aiguisée comme une hache. Malherbe, que d'aucuns ont appelé Richelieu, mais que, moi, j'appelle Robespierre, avait tué Ronsard. Il lui avait très proprement coupé la tête. Mais la tête coupée a fait mieux que de marcher, comme saint Denis avec la sienne ; elle a rendu le coup et elle a tranché celle de son bourreau. En définitive, c'est Ronsard qui, après son trépas, est sorti de sa tombe pour enterrer Malherbe, et qui l'a enterré... Ronsard, le gentilhomme vendômois, était un Hongrois d'origine. C'est un descendant d'Attila, et il s'est rencontré que nous lui avons fait une résurrection comme on faisait à ses aïeux des funérailles. Chez les Hongrois et chez leurs ancêtres les Huns, on avait pour coutume d'égorger les esclaves ennemis sur les tombes entr'ouvertes... Sur la tombe vidée de Ronsard, montant tout à coup dans l'assomption de sa gloire, nous ne nous sommes pas contentés de Malherbe, nous avons égorgé Boileau... Avant Ronsard, il y avait bien eu, ici et là, dans ce qu'on n'oserait appeler une littérature, quelques vagissements, quelques gracieuses balbuties de poètes au berceau, quelques rêveuses pubertés. Mais il n'y avait pas eu réellement de vie poétique organisée ; mais d'homme complet dans sa force et dans sa majesté de

poète, il n'y en avait pas eu avant Ronsard. Ronsard est l'Adam de la poésie française, et, comme Adam, il est né homme, armé de toutes ses facultés ! » (1)

Il faut pardonner ces clameurs de prosélyte à un romantique ardent qui ne sait du moyen-âge que la beauté extérieure et l'éclat de façade, sans en avoir approfondi les œuvres durables. Et que peuvent peser, en regard d'un tel enthousiasme, les vers de Villon et de Charles d'Orléans, la prose de Froissart et de Commines? Jusqu'au XVI[e] siècle, tout s'efface, pour Barbey d'Aurevilly, devant la souveraine grandeur de Ronsard, — même Rabelais, même Montaigne, même d'Aubigné !

Toutefois on ne peut dire que le critique bas-normand ait passé sous silence Rabelais et Montaigne ! S'il ne leur a pas réservé une place de choix dans ses essais littéraires, il leur a rendu hommage en plus d'une circonstance. Rabelais, c'est un « mastodonte, émergé radieusement du chaos dans le bleu d'un monde naissant » (2). « Mon adorable vieux Rabelais ! » (3) dit encore d'Aurevilly. Et chaque fois qu'il le rencontre sur sa route, il le salue comme un vrai Gaulois, précurseur du génie de Molière et de Balzac, rieur naturel, exquis et puissant, qui relève ses pires grossièretés par une verve audacieuse et vivante laquelle assure l'immortalité de ses créations. La vie est au-dessus de tout : c'est tout. Il semble aux yeux de Barbey qu'on n'ait pas vécu avant Ronsard et Rabelais d'une vie assez pleine et que la littérature du moyen-âge n'ait pas connu, si ce n'est avec Villon, ces larges expansions d'une existence que rien

(1) *Les Poètes* (éd. Lemerre, 1889), p. 1 et suiv.
(2) *Les Poètes* (éd. Lemerre, 1889), p. 66.
(3) *Théâtre contemporain*, t. I, p. 59.

n'arrête en son cours tumultueux. La vie, c'est aussi le secret magique des *Essais* de Montaigne : par la sève qui les gonfle, ils méritent l'éternel accueil de la postérité. Montaigne a beau se renfermer dans son poêle : il a fréquenté et il fréquente les hommes. Il sait tout ce qu'un homme peut savoir, parce qu'il se mêle à l'existence universelle des êtres de la création. De même que Rabelais, il a vécu la vie la plus intense qu'il soit possible de concevoir. Il en est ainsi de tous les écrivains que l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* a distingués et préférés : Agrippa d'Aubigné, Corneille, Saint-Évremond, La Fontaine, Molière, Joseph de Maistre, Chateaubriand, Lamartine et Vigny.

Quant à d'Aubigné, Barbey d'Aurevilly le traite royalement. « Les Romantiques de 1830, — dit-il, — qui ont tant tourné et retourné le XVIe siècle, avaient trouvé, au milieu des os et des armures de cet ancien champ de bataille et de poésie, cette espèce de torse à la Michel-Ange, en corselet, qu'on appelle Agrippa d'Aubigné, — le poète-capitaine, — et ils avaient jeté un cri d'admiration devant la grande tournure de ses vers... Ce fut une surprise ; il était à peu près tombé dans l'oubli. Le XVIIe siècle, fils de Richelieu et de Malherbe, le siècle de la Règle en tout, et le XVIIIe, le siècle, en tout, du Dérèglement, ne pouvaient avoir de mémoire au service de ce protestant fanatique, qui, après la mort de Henri IV, ne *s'était pas rendu* et s'en était allé guerroyer en Suisse, chef d'opinion religieuse et tellement protestant qu'il n'en était même plus Français ! Évidemment, un temps et une littérature qui oubliaient le grand marquis de Ronsard, l'astre majestueux de la Pléiade, devaient bien plus profondément oublier ce vieux soldat huguenot de d'Aubigné, qui rimait à la *diable*, — à la

fière franquette du soldat, — l'arquebuse sur le cou ou le cul sur la selle. Agrippa d'Aubigné est un Corneille de la première heure, un Corneille incorrect, fougueux et confus, mais enfin il a l'honneur d'avoir fondé ce haut lignage. Il a l'honneur d'être intellectuellement l'aïeul de Corneille, comme, physiologiquement, l'honneur d'être celui de cette admirable femme taillée pour la Royauté et l'Histoire, qui racheta le protestantisme de son grand-père et qui fut madame de Maintenon » (1).

C'est Corneille, le « descendant » de d'Aubigné, — « surpassé, je le veux bien ! par son petit-fils » (2), — c'est Corneille qui ouvre le XVII[e] siècle avec éclat. « La vie de Corneille, — écrit Barbey d'Aurevilly, — n'est guère pour nous qu'un clair-obscur, — une espèce de tableau de Rembrandt au fond duquel, comme l'alchimiste qui fait de l'or, Corneille travaille à ses chefs-d'œuvre... Les fonds noirs vont bien aux têtes de génie, et leur plus belle atmosphère, c'est le mystère à travers lequel on les entrevoit. Les ombres de la nuit allongent les monuments et les statues... Corneille, ce génie dans l'obscurité, entrevu, presque caché, — non pas seulement dans une petite maison noire d'une rue noire de Rouen, mais dans la silencieuse fierté de son cœur, — une autre ombre ! — mais aussi dans cette vie étouffante, bourgeoise et pauvre, qui en est une troisième, — paraît plus idéal et plus grand... C'était un génie sédentaire... Corneille n'avait besoin d'aucun soleil pour être le poète qu'il a été. Son soleil, c'était le cœur de l'homme... Il avait les deux génies : génie romain, génie gaulois. Il était héroïque et stoïque, cet étonnant Corneille, et il

(1) *Les Poètes* (éd. Lemerre, 1889), p. 51 et suiv.
(2) *Ibid.*, p. 62.

était narquois et rieur. Père de la tragédie et père aussi de la comédie, il a fait Racine et il a fait Molière » (1).

Ce n'est pas seulement en Normand pieux que Barbey d'Aurevilly rend hommage à Corneille, c'est plus encore en romantique. Mais s'il préfère hardiment le politique et homme d'action Pierre Corneille au psychologue et « féminin » Jean Racine, il ne méconnaît pas, comme l'ont fait tant d'insurgés de 1830, — ivres de leur victoire et peu enclins à la justice, — les mérites du poète d'*Andromaque*. « Racine est un Français, — écrivait-il à Trebutien, le 14 janvier 1856. — Il est fait avec deux choses qui ne viennent pas de lui, l'inspiration grecque et les mœurs élégantes et monarchiques de Louis XIV. Si vous ôtez cela, il ne serait plus qu'un *très bel esprit*, en tout temps, mais je ne vois pas ce qu'il serait en plus... Racine est composé de nuances. Qui sait ? C'est peut-être pour cela que, malgré sa grande perruque et sa beauté de visage, — féminine comme son talent, — il n'est pas un des plus grands. Le génie se définit brièvement, comme Dieu : *Je suis celui qui suis.* » Ailleurs, d'Aurevilly est plus précis et catégorique : « Racine, — dit-il, — dont le Romantisme a eu l'impertinence de tant se moquer, vit toujours, malgré les grandes perruques et les talons rouges de ses Achilles et de ses Agamennons ; il vit, malgré l'Histoire qu'il fausse ou qu'il ne sait pas dans ses mœurs et dans ses costumes : il vit parce qu'il a l'accent humain, la justesse dans le sentiment et la passion éternelle. » (2)

Molière, qui descend aussi de Corneille, a conquis une gloire personnelle par « la terrible observation de son

(1) *Les Poètes*, 2e série, p. 220 et suiv.

(2) *Théâtre contemporain*, tome IV, p. 269 et 270.

esprit et la profondeur de sa plaisanterie » (1). Il est « toujours jeune de l'éternelle nature humaine, dans ses œuvres : cette nature humaine qui fait son immortalité ». (2) De son génie sont devenus tributaires tous ceux qui ont touché à la comédie : il est le père intellectuel de Regnard, de Marivaux et de Beaumarchais. Entre les chefs-d'œuvre de Molière, Barbey d'Aurevilly a un faible pour *Tartufe*. « Toutes les autres pièces, — dit-il, — noircissent plus ou moins sous l'action du temps, qui y met cette estompe qui sied mal aux statues et dont leur marbre ne les défend pas... En reculant dans le passé, le chef-d'œuvre n'en est pas moins visible, et peut-être l'est-il davantage ; peut-être sa majesté de chef-d'œuvre gagne-t-elle encore à cette vieillesse ; mais la vivacité de l'impression diminue... Ce n'est plus le coup de foudre, ce soulèvement de nerfs du premier moment. Seules, parmi toutes les comédies de la scène française, *Tartufe* et le *Mariage de Figaro* le donnaient à point nommé, toujours, et même quand les passions qu'ils tisonnaient dans nos cœurs s'étaient amorties. Depuis que l'impérieuse décence du siècle de Louis XIV, qui forçait les coquins à l'hypocrisie, s'en est allée comme un vêtement déchiré,... *Tartufe* excitait toujours, lorsqu'on le jouait, le même enthousiasme, et réveillait toujours les mêmes échos dans tous les cœurs, les mêmes applaudissements dans toutes les mains ». (3)

Moins sujette aux controverses de l'opinion, l'immortelle renommée du grand poète La Fontaine est aussi solidement assise que celle de Molière. Bien mieux ; ce

(1) *Les Poètes*, 2e série, p. 226.
(2) *Théâtre contemporain*, t. 4. p. 278.
(3) *Ibid.* p. 100 et 101.

n'est pas une renommée : c'est une « popularité sans exemple ». (1) « Cette popularité, — ajoute d'Aurevilly, — n'a d'égale dans aucune littérature. C'est la seule popularité qui ne soit ni une bêtise, ni un mensonge, car les grands talents littéraires ne sont pas populaires, et dont le génie puisse être fier, parce qu'elle est en équation avec sa propre étendue. La Fontaine, cependant, fut bien autre chose qu'un fabuliste. Il a laissé des *Contes* et des *Poésies* de toute sorte, marqués de ce talent inouï qu'on n'a vu qu'une fois parmi les hommes. Mais ce sont exclusivement ses *Fables*, dans lesquelles on plonge, depuis qu'elles sont faites, les enfants de toutes les générations comme dans leur premier bain d'intelligence, ce sont ses *Fables* qui l'ont rendu aussi populaire que s'il ne méritait pas de l'être, et donné à sa popularité un caractère aussi particulier que son génie. Les autres écrivains — et les plus grands ! — ne laissent dans nos souvenirs que l'impression de leurs chefs-d'œuvre et le nom qu'ils ont immortalisé, mais La Fontaine y a laissé son œuvre même. Il est en nous et il vit en nous. Il fait corps avec notre substance. Nous avons tous, en France, été baptisés en Jean La Fontaine, et fait notre première communion intellectuelle dans ses Fables. Et plus nous avons grandi, plus il a grandi avec nous ; plus nous avons avancé dans la vie, plus nous avons trouvé de charme et de solidité dans ces Fables qui sont la vérité, dans ces drames dont les bêtes sont les personnages et qui racontent si délicieusement et si puissamment la vie humaine, tout en la métamorphosant » (2). La Fontaine, — disait encore d'Aurevilly dans une lettre à Trebutien,

(1) *Les Poètes*, 2e série, p. 19.

(2) *Les Poètes*, 2e série, p. 19 et 20.

— « quand il n'y aurait pas de Villon, de Marot, de Rabelais, ni de siècle de Louis XIV, serait toujours La Fontaine, c'est-à-dire le plus étonnant génie d'expression qui ait jamais existé ».

Ayant épuisé, semble-t-il, toutes ses facultés d'admiration au service de Corneille, de Racine, de Molière et de La Fontaine, d'Aurevilly procède à quelques vigoureuses exécutions dans le camp des « modérés » du XVII[e] siècle. Il vilipende Malherbe, le roi des impuissants ; il maltraite Descartes, le souverain de la raison ; il cherche querelle à Pascal, « le loup-cervier du jansénisme » ; il honnit Boileau, « l'eunuque » ; il dit son fait à saint François de Sales pour sa littérature affadie, « cette mignardise qui m'a toujours écœuré : c'est de la compote de roses, gardée dans un buffet d'Ursulines, bonne pour des abbés douillets ou des chattes de parloir ; mais j'aime que la charité soit moins *sucrotée* et l'amour de Dieu moins *petite fleur* » (1). Il appelle Massillon « un galantin » et reproche à Bossuet d'aimer trop le bon sens « qui est la petite pagode des gens vulgaires » (2). Il flaire le bas-bleu jusqu'en M[me] de Sévigné et éprouve une secrète méfiance à l'endroit de Fénelon. Même avec ces grands esprits, il ne se sent plus en étroite sympathie et en compagnie sûre.

Ce n'est pas qu'il ne veuille rendre justice à chacun d'eux. Il ne ménage pas la louange, par exemple, à Bossuet. « L'histoire des grands hommes, — écrit-il, — qui, d'ordinaire, est une horrible lutte contre les choses, la société et eux-mêmes, reçut de Bossuet cet éclatant démenti d'un bonheur égal au génie. Pour une fois,

(1) Lettre à Trebutien (15 mai 1854).

(2) Lettre à Trebutien (8 décembre 1854).

Dieu voulut qu'on pût être grand sans souffrir. Bossuet a sur le front le signe des heureux, et, le croira-t-on ? ce front n'en est pas moins auguste. Nul, dans le siècle et hors du siècle, parmi les saints et parmi les hommes, n'a eu jamais, je crois, de destinée d'une plus complète harmonie... Cette incroyable félicité de Bossuet commença pour lui avec la vie. Fleuve magnifique et pur dès sa source, il entra aisément et fortement dans l'existence, comme ces fleuves qui roulent sur des pentes et qui n'ont pas besoin de surmonter des résistances pour creuser un lit à leurs eaux. Issu d'une famille profondément religieuse, qui l'avait destiné, dès son plus bas âge, au sacerdoce, il n'eut pas besoin, pour aller à Dieu, de passer, comme saint Colomban, par-dessus le corps de sa mère. Famille, vocation, facultés, mouvement naturel à son âme, tout était d'accord et le poussait du même côté, — du côté de Dieu. Dieu, qui l'attendait, ne lui envoya pas les épreuves qui auraient retardé sa venue vers lui. Nommé, dès treize ans, à un canonicat de l'Église de Metz, s'il ne grandit pas, comme Eliacin, dans le sanctuaire, il grandit du moins pour le sanctuaire, au sein duquel se trouvait la place qu'il devait occuper un jour. Il fut presque un enfant célèbre. Doué de facultés prodigieuses, ce furent ses facultés qui le conduisirent vers les sciences sacrées, à la recherche de la Vérité éternelle, comme l'Étoile mystérieuse conduisit les Mages à la Crèche. Chose étrange ! On ne discuta pas l'étoile. On la vit et on s'écria. L'enfant fut plus heureux que bien des hommes. On ne lui nia pas sa supériorité précoce, douleur amère par laquelle toute supériorité commence ! On salua la sienne, au contraire, et on y applaudit avec sympathie ! Apôtre futur de Celui qui, à douze ans, enseignait dans le temple, il jaillit docteur

par la force seule du génie, à l'âge où les autres jeunes gens ne sont que des bégayeurs de sciences apprises, mais non pénétrées... Cet imberbe écolier, dans lequel Condé semblait reconnaître quelque chose de son génie à Rocroy, fut, dès les premiers pas, le *lion* de son époque, ainsi que nous disons maintenant, et cette faveur méritée, qui s'accrut toujours et qui ne défaillit jamais, le suivit jusque dans la vieillesse. En cela plus heureux que ce Louis XIV lui-même, qui est aussi un des plus grands Heureux de l'Histoire, mais qui eut ses jours de revers ! Si Bossuet fit des fautes, du moins il ne les paya pas, comme Louis XIV, à même sa gloire et son bonheur » (1). L'éloge est, certes, complet ; mais on devine que Barbey d'Aurevilly aurait mieux aimé Bossuet, si l'évêque de Meaux eût été un de ces génies inégaux et bouillonnants, comme le furent Corneille, Molière et La Fontaine. Il le préférerait moins heureux, abandonné parfois de cette radieuse étoile qui guida sans cesse ses pas assurés et tranquilles sur un sol ferme, sous un firmament serein.

C'est donc aux « irréguliers » que va spontanément l'admiration enthousiaste de l'écrivain normand. La perfection de Racine le déroute, de même que le constant bonheur de Bossuet, la raison froide de Descartes, l'impeccable dialectique de Pascal et l'austère jugement de Boileau. D'instinct, il se porte vers l'incorrect Pierre Corneille, l'indocile et heurté Molière, le franc-tireur La Fontaine, — tout comme il avait pris parti pour le romantique Ronsard contre le classique Malherbe, pour l'arquebusier huguenot Agrippa d'Aubigné contre les

(1) *Les Philosophes et les Écrivains religieux.* 3e série (Lemerre, éditeur, 1899), p. 216 et suiv.

trop calmes catholiques, pour l'endiablé Rabelais contre les tempérants Desportes et Bertaut. Ah ! s'il avait connu Cyrano de Bergerac ! de quelle passion ne l'eût-il pas aimé ? Mais il a pris, du moins, sa revanche sur les assagis du XVII[e] siècle, en chantant la gloire de Saint-Évremond, son compatriote, — qui fut bien aussi, à sa manière, un Cyrano de Basse-Normandie.

« Savez-vous, — mandait-il à Trebutien le 11 mai 1846, — ce que c'est que M. de Saint-Évremond ?... L'esprit le plus harmonieux et le plus fort, le plus grand moraliste, le plus grand historien, le plus grand politique, la tête la plus complète qui ait jamais existé. Je suis effrayé de cette hauteur à pic de supériorité intellectuelle. Homme d'État qui pesa la politique de Mazarin et ne trouva point qu'elle pesât gros, Sybarite comme Sardanapale, de niveau avec toutes les existences par la multitude et la variété de ses facultés, il paya sa sagacité politique par le malheur de toute sa vie. Entre les bras de Ninon et les pieds d'Hortense Mancini, il écrivit les plus belles pages qui aient illustré la langue française dans ce qu'elle a de plus impérissable et d'immortel. Ces pages sont maintenant oubliées. Bêtise et ingratitude de la gloire ! Du cadavre de son génie sont sortis deux vers énormes qui l'ont dévoré. Ce sont Voltaire et Montesquieu ». Voilà, à coup sûr, un chaud plaidoyer de réhabilitation ; et si les mânes de Saint-Évremond, à l'appel et sur les invocations prestigieuses de Barbey d'Aurevilly, n'ont pas tressailli d'allégresse dans la nuit de l'au-delà, si l'âme épicurienne de l'auteur de la *Comédie des Académistes* ne s'est pas réveillée du sommeil de la tombe, en une éclatante résurrection, aux lyriques accents du pamphlétaire des *Quarante Médaillons de l'Académie*, si le fantôme errant de l'exilé du Cotentin, réfugié

à Londres, n'a pas répondu aux prophétiques espérances de cet autre exilé qui avait trouvé refuge à Paris, c'est que le sort est cruel et la destinée implacable aux êtres, même les mieux doués, qui n'ont pas équilibré leurs facultés sous le joug d'une loi ferme, d'une règle fixe, et qui n'ont point cherché le repos dans l'harmonie d'une existence bien assise. Mais cette considération n'était pas de nature à ébranler les convictions que s'était forgées d'Aurevilly en matière de puissance cérébrale. Plus que jamais, jusqu'à la fin de sa vie, il a tenu pour les « irréguliers » contre les « soumis ».

Cette attitude de révolte se manifeste principalement, chez l'apologiste des *Prophètes du Passé*, au début du XVIII[e] siècle, lorsqu'il lui plaît de juger le grand Saint-Simon. Il ne se doute pas qu'en étant sévère pour l'illustre mémorialiste il fait du même coup son propre procès, à lui d'Aurevilly. « C'était, — dit-il, — un de ces esprits brillants, mais sans ductilité, contournés, difficiles à aligner, plus chimériques que Fénelon peut-être, quoiqu'il fût très positif dans ses passions et ses sentiments, et destiné par sa nature, vis-à-vis de tous les pouvoirs, à une opposition éternelle. Louis XIV, pas plus que Napoléon, pas plus que tous les hommes nés pour le commandement, ne se souciait de ces originalités qui rompent un ensemble et contrecarrent des décisions. Aussi, excepté pour l'ambassade d'Espagne, qui ne fut qu'une chose de représentation et d'étiquette, Louis XIV laissa pour tout le reste le duc de Saint-Simon à l'antichambre, et le duc s'en est souvenu en jugeant le Roi ». (1) Mais Napoléon III lui-même n'eût-il pas agi, le cas échéant, tout comme

(1) *Mémoires historiques et littéraires* (Lemerre, 1893) p. 10.

Louis XIV, à l'égard de Barbey d'Aurevilly ? Ne l'a-t-il pas laissé « à l'antichambre » — pis encore : à la porte, — et n'a-t-il point paru ignorer jusqu'à son existence ? Seulement, d'Aurevilly ne s'est pas vengé à la manière de Saint-Simon : il a gardé le silence jusque dans la disgrâce. C'est pourquoi il a le droit de reprocher au duc « cet art des inductions et des interprétations qu'il possédait mieux que personne, et qui le rendent un historien si séduisant, si éblouissant et si dangereux ». (1) Puis il ajoute : « Il n'y a que cela, en effet, — un ressentiment sans issue, — qui pouvait troubler à ce point misérable le sens du duc de Saint-Simon sur Louis XIV. Ni ses velléités féodales, ni ses colères de frondeur rétrospectif, ni ce tempérament d'Alceste qui donne si souvent à Saint-Simon l'air du Misanthrope, mais d'un misanthrope bien autrement colossal que celui de Molière, n'étaient capables de si profondément altérer des facultés qui, après tout, aimaient la grandeur et qui étaient faites pour l'histoire. Dans le secret de cette royale intelligence qui, comme celle de Newton, *pensa toujours à la même chose*, et c'était la gloire et le bien-être de son État, Louis XIV avait pesé Saint-Simon et il avait trouvé qu'il pesait peu. L'orgueil souffrant de celui-ci, de cet esprit qui sentait sa puissance, mais qui, comme tant d'esprits, se méprenait sur elle, a cherché à voiler cette blessure, mais il l'avait au fond du cœur et elle saigne partout dans ses *Mémoires* ». (2)

Où donc Barbey d'Aurevilly trouvera-t-il l'idéal de l'historien au XVIII[e] siècle ? Ce n'est pourtant pas chez le froid Montesquieu et le remuant Voltaire. Aussi

(1) *Mémoires historiques et littéraires* (Lemerre, 1893), p. 10.
(2) *Ibid.*, p. 10 et 11.

regrette-t-il plus que jamais, à la veille de la Révolution française, le « temps où c'était une fonction publique que d'écrire l'Histoire. Les gouvernements nommaient à cette fonction sacrée les hommes qu'ils croyaient le plus dignes de cette judicature de la tombe, de cette magistrature de la vérité. La Couronne, qui signifiait l'État, avait alors ses historiographes. Elle pensait sans doute, et avec raison, que rien n'était d'une importance sociale plus profonde que d'écrire l'histoire, et qu'il en fallait défendre le droit par une institution contre les atteintes du premier venu, qui se délivre à lui-même mandat et brevet d'historien. Idée juste, qui eût pu être une idée grande ! Mais pourquoi ne le dirions-nous pas ? La Couronne n'entoura jamais d'assez d'éclat ceux qu'elle appelait ses historiographes. Elle commettait bien à cette charge, selon nous, immense, d'écrire l'histoire, des hommes éprouvés et capables, qui semblaient avoir conquis une telle position, de haute lice, par l'élévation du talent et du caractère et cette conséquence de l'esprit qu'on ne connaît plus et qui est autant l'honneur de la vie que de la pensée. Louis XIV, par exemple, investissait bien deux des plus honnêtes grands hommes de son temps, Boileau et Racine, du soin de raconter une des campagnes qu'il menait en personne. Henri IV choisissait, pour rendre témoignage de son règne, Mathieu, l'écrivain de génie, que, par parenthèse, on devrait bien rééditer. Mais si de tels choix étaient excellents, les attributs de la fonction, relevés encore par le choix des hommes, devaient être plus éclatants et plus comptés. La charge d'historiographe n'était guère que la *bague au doigt* d'un homme de lettres, — une charge modeste. Il aurait fallu en faire une charge splendide. Il aurait fallu placer dans l'État, à la même hauteur de respect, l'historio-

graphe et le juge ; il aurait fallu assimiler, dans la considération publique, le juge des morts et des intérêts généraux et politiques, comme l'historiographe, et le juge des vivants et des intérêts privés et civils, comme le magistrat ; car l'honneur et la sécurité des sociétés reposent également sur cette double justice. De tous les intérêts sur lesquels il est besoin de fixer l'opinion des hommes, c'est, après tout, l'intérêt de nos mémoires qui importe le plus. De toutes les propriétés de la vie, la plus chère et la plus sacrée, c'est cet éternel patrimoine de la gloire ou de l'infamie, pour lequel il n'y a ni prescription ni exhérédation possible, et que nous léguons à nos enfants, sans qu'ils puissent jamais le répudier » (1). Les fonctions d'historiographe une fois supprimées, il n'y a plus, au dire de Barbey d'Aurevilly, de véritable histoire. Ni Montesquieu, ni Voltaire, ni Volney ne méritent, à ses yeux, le grand nom d'historiens.

Le XVIII[e] siècle, n'ayant pas brillé d'un vif éclat dans le genre historique, est-il du moins plus illustre par ses philosophes et ses moralistes ? Nombre d'entre eux ont passionné et bouleversé l'opinion : ils s'appellent Voltaire, Diderot, Jean-Jacques Rousseau, — pour ne citer que les plus célèbres. D'autres ont fait leur bruit plus sourd, mais non moins retentissant dans les profondeurs des intelligences : ils se nomment Condillac, Vauvenargues, Buffon, Chamfort et Rivarol. Quels titres les recommandent, les uns et les autres, au jugement de la postérité?

Barbey d'Aurevilly, en un jour de verve, — ce qui lui arrivait fréquemment, — a établi un éclatant, spirituel et injuste parallèle entre les trois divinités supérieures

(1) *Les Historiens politiques et littéraires* (éd. Amyot, 1861), p. 1 et suiv.

du XVIII[e] siècle : Voltaire, Diderot et Rousseau. « Si souple qu'il fût, ce saltimbanque de Diderot, il ne put jamais parvenir à être autre chose qu'un cuistre brillant », — s'écrie l'auteur de *Gœthe et Diderot* avec une joie d'aristocrate mal dissimulée. Et il ajoute : « Il était de basse extraction et il fut toujours de mauvaises manières. Il demeura toute sa vie un petit bourgeois de Langres, et plutôt Champenois que Bourguignon, qu'on entrevoyait perpétuellement et à travers cette tête de buste antique que Houdon lui avait sculptée. Et rien n'y fit, à cela ! Ni la bonne compagnie, cette bonne compagnie du temps qui ouvrait ses bras aveugles aux gens de lettres qui lui baisaient platement le pied, — comme le Normand de Rollon, à Charles le Sot, dit le Simple, pour le renverser ! — ni son séjour à la cour de Russie, quand Catherine II affolée de philosophes, malgré son bon sens d'homme d'État, l'y fit venir, l'y roulant, ce bourgeois dépaysé, dans les mêmes flatteries et les mêmes fourrures que Voltaire, qui, du moins, savait les porter. Toujours il resta le Diderot de Langres, le *bourgeois*, non *gentilhomme*, mais familier avec tout le monde comme M. Jourdain avec son gendre, et tapant sur les cuisses de toutes les personnes auxquelles il parlait... Il fut longtemps l'ami de Rousseau, et on le conçoit. Il y a des analogies entre ces deux esprits inflammatoires, entre ces deux philosophes de bas lieu et quelquefois de mauvais lieu : mais, rendons justice à Diderot, il était plus sain que Rousseau et surtout moins abject... Rousseau n'aurait jamais osé, lui, s'élever jusqu'à la familiarité de Diderot. Dieu sait comme il trembla dans sa peau de laquais un jour, à l'idée d'appeler son chien *Duc* devant le duc de Montmorency, — et il l'appela *Turc*. Ce jour-là, cet homme gauche et toujours embarrassé eut l'esprit

d'un de ses camarades, Frontin, Crispin ou Scapin! Diderot, pas plus que Rousseau, ne ressemblait à Voltaire, si ce n'est par la haine qu'ils portaient tous trois au catholicisme. Mais quelle différence entre la nature de ces pacants et la nature aristocratique de Voltaire ! Voltaire haïssait Dieu et riait contre lui, comme Satan, qui est de bonne maison et qui a plus d'esprit que les autres diables dont il est le chef. Mais Diderot et Rousseau haïssaient Dieu, sans pouvoir rire, sérieux, lourds, pesamment insolents! Voltaire a beau être fils de tabellion, il est grand seigneur par l'esprit et par les manières comme Fronsac. Il est duc par l'esprit et par l'impertinence, et même grand-duc. Il a travaillé, malheureusement aussi, à la Révolution française, comme on travaille à la tapisserie des Gobelins, sans voir ce qu'il faisait, mais il aurait encore vécu quand elle s'allongea, la grande Brute sanglante, qu'il l'aurait maudite de toutes les forces de son esprit, qu'elle outrageait. Il était trop Voltaire pour mourir comme Chénier. Mais s'il n'avait pas jeté sa tête à la face de la Révolution, bien certainement il y aurait jeté sa perruque! Diderot, lui, eût été ardemment révolutionnaire. Il aurait siégé à l'Assemblée Nationale auprès de l'abbé Fauchet, le Diderot des évêques constitutionnels, et il se serait fait couper le cou avec Fauchet et les Girondins, ces oies qui chantaient comme des cygnes, ce qui n'empêcha pas le grand cuisinier révolutionnaire de leur couper la gorge à tous et de les mettre dans son pot! Diderot est à peu près en tout l'opposé de Voltaire, et il le fait aimer! Premier crime! Le second est plus grand. Quand l'esprit français mourait avec Voltaire, l'esprit allemand commençait avec Diderot. Par la déclamation, l'enflure, la prêcherie, le pédantisme, l'ouverture et la pesanteur des

mâchoires. Diderot a dénationalisé le génie français » (1).

Ainsi, des trois grands pontifes du XVIII[e] siècle, dont aucun ne plaît à Barbey d'Aurevilly, c'est Voltaire pourtant qui vient en première ligne, parce qu'il représente une aristocratie bien française. Diderot est classé au second rang par ses attitudes de bourgeois, « père de Gœthe », qui « vaut mieux que sa géniture », car « il avait la verve qui peut être parfois une exagération de la vie, mais qui, en fin de compte, est la vie » (2). Tout au bas de l'échelle, gît Rousseau, le laquais cosmopolite, qui n'eut ni esprit, ni verve, ni vie, qui fut un plat valet sans feu ni lieu, — ni français, ni suisse, ni allemand, — qui ne réussit à se fixer nulle part et demeura toute sa vie un vagabond évadé de quelque bagne et en perpétuelle rupture de ban.

Où donc rencontrera-t-on le vrai moraliste du siècle ? Est-ce Vauvenargues? Voici la réponse de Barbey d'Aurevilly: « Vauvenargues est un esprit distingué, réfléchi, délicat, plus élevé certainement que les hommes de son temps, parce qu'il vécut à l'écart d'eux, mais entre ces qualités et celles que lui donnait Voltaire, il y avait l'imagination et le caprice de cet esprit de vif-argent et de feu grégeois. Quand on place Vauvenargues à côté de Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère, — ce La Bruyère qu'il a contrefait bien plus qu'il ne l'a imité, — on le trouve aussi petit que l'est son siècle, à côté du siècle de Louis XIV. On ne peut parler que de ce qu'il y a de réussi dans ses œuvres; or, si vous exceptez les *Pensées*, tout est à peu près avorté. Or, encore quelques gouttes d'essence, fussent-elles de l'ambre le plus

(1) *Gœthe et Diderot* (Dentu, éditeur, 1880), p. 131 et suiv.
(2) *Ibid.*, p. 135.

pur, filtrées avec beaucoup de peine, et en trop petit nombre pour parfumer autre chose que le mouchoir d'un homme d'esprit, ne suffisent pas pour mériter ce nom glorieux et sévère de moraliste auquel Vauvenargues prétendit et qu'on ne lui a pas assez marchandé. Un homme de la fin du même siècle, qui n'a exprimé aussi de sa pensée que quelques gouttes, mais autrement puissantes, d'un citron autrement pénétrant, et parfois autrement mortelles que celles que Vauvenargues fit tomber de la sienne, Chamfort, si au-dessus de Vauvenargues par tout, excepté par le caractère, n'est pas un moraliste non plus, quoiqu'il en ait révélé les profondes aptitudes. Mais Chamfort, qui n'était pas valétudinaire comme Vauvenargues, Chamfort, l'Hercule et l'Apollon des boudoirs mythologiques de son temps et dont la vigueur n'était pas une fable, n'a pas eu de Voltaire qui l'ait pris dans son vitchoura d'Astracan comme Hercule prenait les Pygmées dans sa peau de lion. Voltaire, le Roi de son époque, a la manie du favoritisme, comme les rois. Vauvenargues fut un de ces favoris qui n'ont d'autre raison pour exister que le bon plaisir de leur maître » (1).

Est-ce Buffon qui méritera les éloges de Barbey d'Aurevilly? « Buffon, moins spirituel que Voltaire, dont l'esprit me fait, d'ailleurs, toujours l'effet d'un bruit de grelots, mis en vibration par les mouvements pétulants du singe, moins même que Montesquieu, qui a le sien finissant en pointe, sans être pour cela un obélisque (car un obélisque, c'est un colosse!) Buffon, qui pourrait bien, si on y regarde, n'avoir pas d'esprit du tout, est pourtant fort

(1) *Les Philosophes et les écrivains religieux* (Amyot, 1861), p. 207 et 208.

au-dessus de ces deux hommes, bien plus vantés que lui, et par la seule raison qu'ils ont plus troublé la moralité de leur siècle. Évidemment il les domina par la faculté la plus élevée d'entre les facultés humaines, quel que soit l'objet auquel on l'applique, — par cette faculté de l'ordre que Voltaire n'eut jamais qu'avec ses domestiques et ses libraires, et que Montesquieu aurait pu avoir, sans cet amour mesquin de l'épigramme qui l'a tant rapetissé! Buffon, en effet, est l'ordre même, l'ordre concerté, enchaîné, lumineux! C'est là le caractère le plus visible de son génie. Investi de la double aptitude de la science et de l'art d'écrire, le plus savant de tous les arts, Buffon est, au moins, toujours l'ordre, s'il n'est pas toujours la vérité! Grand talent descriptif, qui sait encore mieux distribuer et encadrer ses tableaux que les peindre, il a précisément, comme peintre, le défaut de sa qualité souveraine: il pèche par l'ardeur; il est froid... comme l'exactitude et la majesté... Buffon, l'homme aux manchettes, qu'il mettait pour lui seul, est presque un solitaire dans son siècle. Un solitaire en grande toilette. Il haïssait Paris, le désordonné Paris, dont les soupers faillirent tuer jusqu'au génie de Montesquieu, — et il le fuyait. Quand il n'était plus au Jardin du Roi, il était à Montbard, dans ce pavillon aérien, qu'il avait fait bâtir au-dessus de toutes les terrasses, et dans la lanterne vitrée duquel il passa *cinquante ans à son bureau*. C'est là et *de là* qu'il porta dans les résultats de ses travaux et dans sa manière de travailler, dans son style *qui était l'homme* et dans les moindres détails de sa vie, cette hauteur tranquille et cette éternelle préoccupation de l'ordre et de la règle qui fit sa gloire et son bonheur, car il fut heureux!... Au fond, Buffon n'était pas, malgré des qualités de génie, un de ces Intuitifs qui sont les premiers

en tout génie humain. Le fait de son esprit qui finit, nous le reconnaissons, par devenir tout puissant par l'ordre (toujours l'ordre!) la continuité, l'enchaînement, la génération des idées, était plus un tâtonnement sublime que cette intuition qui n'hésite jamais et va droit à la découverte » (1).

Ainsi, il s'en faut de bien peu que Barbey d'Aurevilly décerne à Buffon la palme du mérite supérieur au XVIII[e] siècle. Il n'est retenu, semble-t-il, dans son mouvement de générosité que par une certaine méfiance, très romantique, à l'endroit des génies laborieux. N'importe ! D'avoir traversé tout le XVI[e] siècle, si grand jusqu'en ses excès guerriers, et le siècle de Louis XIV, si noble en son harmonie de chefs-d'œuvre, pour en venir à jeter le cri d'une admiration presque exaltée, en présence de Buffon, — cela paraît au moins surprenant. On ne s'explique guère que l'homme de 1830 ait de telles complaisances pour le naturaliste appliqué qui ne voyait dans le génie qu' « une longue patience ». Il est à croire que le siècle des Montesquieu et des Voltaire se montrait bien pauvre aux regards de Barbey d'Aurevilly pour que le critique des *Prophètes du Passé* soit allé porter ses hommages à l'auteur du *Discours sur le style*, qui eût certainement condamné l'esthétique du romantisme. Je note seulement que Barbey sait un gré infini à Buffon d'être demeuré pur aristocrate, en un siècle de dérèglement social, et solitaire jaloux de son autonomie, à une époque de mêlée confuse. Cette attitude le dispose favorablement à l'égard d'un écrivain pour lequel on ne lui aurait pas prêté, à première vue, tant de sympathies.

(1) *Les Philosophes et les écrivains religieux* (éd. Amyot, 1861), p. 219 et suiv.

Enfin, si le panégyriste de Joseph de Maistre a reproché à Buffon ce dont il faisait déjà un si vif grief à Bossuet, — trop d'ordre et trop de bonheur ! — il faut reconnaître que par là même la doctrine romantique reprend ses droits. Après de telles louanges, cette réserve sauve l'intégrité des théories où s'est complu l'ardent esprit du dernier des Chouans.

Mais, plus que Buffon, un homme sollicite particulièrement l'attention de Barbey d'Aurevilly et retient son admiration : c'est Rivarol. « Je n'ai rien vu de plus beau, — s'écrie-t-il après avoir lu le *Journal* de Rivarol, — que cette martingale du bon sens politique mise à l'hippogriffe de l'imagination ». Et il continue, — car sa verve n'est pas tarie et le sujet l'entraîne. « Rivarol était de nature, de premier jet, — hélas ! il n'en eut jamais un second, — de pure munificence divine, l'homme le plus admirablement doué du XVIIIe siècle, de ce temps qui fourmillait de gens d'esprit, et dans lequel planaient ces trois hommes qu'il est convenu d'appeler des génies jusqu'à nouvel ordre, Voltaire, Buffon et Montesquieu. Voltaire ! Rivarol en a l'ironie, l'épigramme, la riposte, la clarté, la grâce. Buffon ! il en a la magnificence, l'imagination dans le style, avec une chaleur que Buffon n'avait certes pas. Et Montesquieu ! il en a aussi le diamant taillé à facettes, et je crois même qu'il se reconnaît en se mirant dans la facette, ce qui explique par de la fatuité son amour si vif pour Montesquieu. Ce n'est pas tout. A l'éloquence de Rousseau, devenue patricienne sous sa plume, de bourgeoise de Genève qu'elle est sous la plume de Rousseau, il joint une faculté de métaphysique qui, s'il l'eût prise à partie et développée, l'eût mis bien autrement haut que Condillac. La vocation réelle de Rivarol était peut-être cette rareté,

— un métaphysicien pittoresque ! Ainsi, pour qui se rend compte, à part de leur emploi, des forces vives qu'atteste ce qui nous est resté de Rivarol, il est évident que jamais personne ne fut plus apte aux choses littéraires, et dans une proportion plus considérable et plus puissante. Mais, malheureusement pour nous, qui n'étions pas de son temps, et pour lui qui n'est plus d'aucun temps, il préféra le monde à la littérature et les salons à la postérité. Il avait en lui deux génies fraternels : le génie de la conversation, qui a besoin des autres pour exister, et le génie littéraire, qui n'a besoin que d'étude et de solitude pour chercher son idéal et pour le trouver. Or, comme toujours, ce fut ce qui valait le moins qui tua ce qui valait le plus en lui. Caïn a tué toujours Abel. D'écrivain éternel qu'il aurait pu être, il devint cette charmante mais éphémère chose, un causeur, dans une société de la corruption la plus raffinée. Il fut cette flamme qui s'éteint lorsque la vie a quitté nos lèvres. Et c'est ainsi, non pas que les salons le tuèrent, car les salons qui assassinent tant de talents n'avaient pas une atmosphère de force à tuer l'étonnant talent de Rivarol, mais qu'il se suicida lui-même en s'y épuisant de rayons ! Il y était incomparable » (1). Et Barbey d'Aurevilly conclut : « Il avait l'esprit, l'élégance, la tournure, la distinction, la beauté, toutes les aristocraties naturelles qui vengent de la seule qu'on n'ait pas ! Ce furent ces aristocraties naturelles qui le portèrent, d'emblée, au cœur d'une société qui avait perdu son ancienne fierté et qui ne demandait plus son blason à personne, sinon pour monter — étiquette stupide ! — *dans les voitures du roi !* » (2).

(1) *Les critiques ou les juges jugés* (éd. Frinzine, 1885), p. 248 et 249.
(2) *Ibid.*, p. 264.

Après Rivarol, c'est la Révolution qui triomphe. Cette Révolution, préparée par les inconscientes sottises et les fautes inouïes d'une aristocratie dégénérée plus encore que par les souterraines manœuvres des Encyclopédistes, a été une des grandes préoccupations et comme la hantise de Barbey d'Aurevilly. Il y voit un châtiment providentiel. Dans le gouffre où va s'anéantir l'ancienne société d'une France qui fut puissante, sombre, avec les institutions monarchiques, la littérature classique du siècle de Louis XIV.

Le critique impitoyable des *Œuvres et les Hommes* a noté d'une main vigoureuse, — inaccessible à l'indulgence, — les signes avant-coureurs du plus prodigieux bouleversement des âges modernes. La décadence a commencé, pour lui, dès la fin du XVII[e] siècle, avec Bayle et Fontenelle ; elle s'est affirmée, dans la suite, avec Le Sage, Saint-Simon, Montesquieu, Condillac et Marmontel ; et les Voltaire, les Diderot et les Rousseau ont parachevé l'œuvre de destruction littéraire, politique et sociale. La vieille France a jeté ses clameurs suprêmes d'agonisante, au théâtre, par la bouche de Marivaux et de Beaumarchais.

Marivaux fut l'amuseur d'une société qui décline. « J'ai assisté hier soir, — écrivait d'Aurevilly le 7 mars 1881, — à une représentation de spectres, et c'est le théâtre de la Comédie Française qui m'a donné ce spectacle fantasmagorique et funèbre ! On y jouait les *Fausses Confidences* de Marivaux, qu'ils s'obstinent à jouer au Théâtre-Français, avec l'entêtement de la Tradition, cette vieille mule aveugle qui veut toujours passer par où elle a passé déjà. Ils ont recommencé de jouer cette délicieuse pièce, quoique maintenant elle ne soit guère plus compréhensible à qui l'interprète qu'à

qui l'écoute. On n'a plus le sens de Marivaux. Seulement, comme ils n'ont pas peur des morts dans cette maison d'ensevelisseuse du Théâtre-Français, ils ont tracassé dans cette pièce morte, d'un adorable génie qui n'est plus et que rien ne peut faire revivre. Marivaux, qui vient après Molière, dans l'ordre du temps, est pour ceux qui le lisent incomparablement plus vieux que Molière, toujours jeune, lui, de l'éternelle nature humaine, dans ses œuvres... Marivaux n'a point cette durée. Il a passé comme la société de son temps, qu'il a réfléchie dans ce qu'elle eut de plus charmant et de plus éphémère ! Son genre de génie, le plus subtil parfum de ce siècle à parfums, — le XVIII[e] siècle, — et qu'il fit respirer dans les jolis flacons, taillés à facettes, de ses comédies, est à présent évaporé. Ils ont vainement secoué, hier soir, avec leurs grosses pattes, au Théâtre Français, un de ces légers et petits chefs-d'œuvre de flacons qui ont donné l'ivresse d'un moment à nos pères, et nous n'avons rien senti du tout ! » (1).

Avec Beaumarchais, la décadence se précipite vers son terme inéluctable. « La Comédie du *Mariage de Figaro*, — écrit d'Aurevilly le 21 novembre 1879, — avant d'être, dans l'action, une comédie d'*intrigue*, est, dans sa conception et dans sa portée, une comédie politique. Beaumarchais est un Aristophane, — un Aristophane sans l'aristocratie qui distinguait Aristophane, lequel ne voulait pas, lui, détruire le gouvernement d'Athènes, mais le conserver... La politique a fait vivre longtemps la pièce de Beaumarchais de sa vie intense. Mais Figaro a triomphé, et son triomphe est trop récent encore pour qu'on puisse le traiter comme tous les pou-

(1) *Théâtre contemporain*, tome IV, p. 277 et 278.

voirs qui ont le vice de trop durer, dans ce vertueux pays de l'instabilité éternelle ! Il n'y a pas de Figaro présentement contre les Figaros qui ont réussi, dans ce pays où les Crispins sont devenus les rivaux heureux de leurs maîtres. Il y en aura un jour, gardez-vous d'en douter! Mais l'heure n'en est pas venue encore. Aussi les Figaros triomphants et se prélassant dans leurs loges n'ont pas pris grand goût aux plaisanteries de ce valet du diable ! » (2). Ne sent-on pas ici l'infinie tristesse, à peine résignée, de la vieille aristocratie défunte qui n'a plus rien à attendre de l'avenir ?

De la scène dramatique au théâtre plus émouvant du forum et de la rue, il n'y a pas loin, il n'y a qu'un pas. Nos révolutions se sont ruées, en pleine fièvre, des loges et parterres de la comédie ou du drame dans la vie réelle, et parfois sanglante, d'une société moribonde.

Surgit Mirabeau. Barbey d'Aurevilly le juge sévèrement : il lui préfère sans conteste son père, le marquis de Mirabeau, « dit moqueusement l'*Ami des Hommes* dans un siècle moqueur », — et son oncle le bailli. « Le père et l'oncle de Mirabeau, — écrit-il, — étaient véritablement *Cornéliens* en parlant intimement de leur fils et de leur neveu, et lui, malgré l'emphase de sa gloire, qui ressemble à celle de son génie, diminuait au lieu de grandir sous leurs terribles plumes, et tout colosse qu'il fût, il devenait moins statue et plus homme entre ces deux cariatides de son sang au milieu desquelles on le verra toujours désormais, et qui donnent de la race dont il était sorti une idée plus haute et meilleure que sa gloire. Certes ! ses

(1) *Théâtre contemporain*, tome IV, p. 102 et 103.

ancêtres — et surtout ces deux-là — valaient mieux que lui, et ils l'eussent méritée davantage. Intellectuellement, moralement, à le prendre par le cerveau ou par le caractère, il était assurément très au-dessous de ces deux hommes qui le jugeaient, et ce n'est pas lui, s'il avait été à leur place, qui les aurait jugés comme il a été jugé par eux. A travers les colères despotiques de son père et la généreuse bonté de son oncle, Mirabeau a été jugé et mesuré de pied en cap bien avant d'être entré dans la vie politique, cette prostituée qui ne fut pas la dernière à laquelle il se donna ; et lorsque la Révolution, avec ses affreux engoûments, aura reculé dans le passé, l'Histoire dira comme le père et l'oncle de Mirabeau ont dit dans les dialogues immortels de leur correspondance. Mirabeau, Mirabeau l'orateur, le *claque-dent*, *l'ouragan*, comme disait son père, la pléthore qui avait besoin d'une Impératrice commme Catherine II pour se dégonfler seulement les veines, n'était que de cette façon-là une forte réalité... Turgescent d'esprit comme de corps, il restera, en définitive, plus gros que grand dans l'Histoire. Son espèce de grandeur n'y sera qu'une attitude. Il y fait entendre un *creux* magnifique, mais c'est un *creux* ! C'est la basse-taille de la Révolution. Mais ce n'est pas lui qui l'a déchaînée. Ce n'est pas lui qui l'a enchaînée non plus, quand on a eu assez de cette furieuse ! Un jour, on l'acheta pour cette besogne, mais la mort le sauva de la honte de son impuissance ». (1)

Veut-on serrer de plus près l'orateur que fut Mirabeau? Ecoutez Barbey d'Aurevilly. « Les fragments qui nous sont venus des fameux rhéteurs grecs sont illisibles. Ils ressemblent aux flûtes, maintenant brisées, dont on dit

(1) *Théâtre Contemporain*, t. IV, p. 84 et 85.

qu'ils aimaient à accompagner leurs discours, et le silence pèse sur tous ces débris d'un poids égal. Il en sera de même, n'en doutons pas ! de toutes les œuvres que la vérité ne soutient pas de sa pure et forte substance. Même les grandes passions d'une époque n'éterniseront point ce qu'on appelle, quelques jours, de l'éloquence et ne feront pas comprendre que c'en était. Ainsi, déjà, pour qui sait juger, l'éloquence de Mirabeau n'est plus qu'un grand éclat de lave figée et vide, qui se creusa en bouillonnant, mais le large ruissellement de son passage, qu'on suit encore avec étonnement sur la poussière contemporaine, finira bientôt par s'effacer. J'oserai le dire : Mirabeau sera, un jour, réduit à peu de chose, quand on se mettra résolument en face de ses œuvres oratoires et qu'on n'aura plus la vue offusquée et la tête courbée par les événements de son siècle. La vérité donc, la vérité ! telle est la vie qu'il faut couler dans ce beau moule de l'art oratoire, si l'on ne veut pas qu'à la longue il se brise comme un plâtre creux ». (1) On sait de reste ce que Barbey d'Aurevilly entend par « la vérité » : c'est *sa vérité*, à lui, puisée dans les dogmes sociaux et religieux du moyen-âge.

Ainsi, aux regards de l'apologiste des *Prophètes du Passé*, le XVIII[e] siècle aurait fini assez misérablement, si on ne le considère que dans la rue, dans les assemblées délibérantes, au théâtre et même dans les salons. Par bonheur, une noble voix s'éleva au milieu du chaos universel, près de la tombe où allait s'ensevelir ce qui fut l'antique société française : c'est un immortel chant du cygne, victorieux des hasards de la destinée et se

(1) *Les Philosophes et les Écrivains religieux*, 2[e] série (Frinzine, 1887), p. 317 et 318.

répercutant en échos lointains et éternellement prolongés jusque dans les profondeurs intimes des âmes les plus fermées à de tels accents. Un poète, à la lyre bientôt brisée, parut. Il s'appelait André Chénier.

Chénier ! Ce nom seul fait tressaillir l'âme ardente de Barbey d'Aurevilly. « Je le regarde, — dit-il, — comme un des plus grands et charmants poètes dont la France puisse s'honorer. Il est mort tragiquement à trente et un ans, et ce qu'il nous a laissé d'achevé ou d'inachevé est incomparable. L'inachevé, même, parle d'autant plus à l'imagination ravie que l'imagination caresse l'ébauche et *rêve* sur le *rêve* du poète. Les Anciens, plus profonds qu'on ne croit dans leur naïveté, disaient heureux ceux qui meurent jeunes. Et cela est vrai dans tous les sens. Les œuvres inachevées du génie ont le bonheur d'être un éternel regret, et ce regret éternel les idéalise encore ! André Chénier, cette aurore de poète, plus délicieux, comme le soleil, à l'aurore, que s'il avait atteint la frénésie de son disque flamboyant à midi, tient de son destin cette fortune de ne nous apparaître qu'à travers trois ou quatre chefs-d'œuvre absolus, capables à eux seuls d'immortaliser un homme, et les *mœnia interrupta* du génie arraché brutalement à son œuvre par une mort sanglante. Il a la poésie de cette mort par-dessus la poésie de cette poésie ». Puis, pénétrant plus intimement dans l'esprit de Chénier, le critique ajoute : « André Chénier, qui, toute sa vie, s'était englouti dans le monde et les choses de l'antiquité, André Chénier, ce patient et laborieux mosaïste, qui incrustait le détail antique avec un art si profond et si subtil dans l'expression des sentiments et des choses modernes, remonta par l'horreur (du jacobinisme) vers le Dieu auquel il n'avait peut-être jamais pensé, et il jeta cette clameur des *Iambes*, le cri

de la foi passionnée, la plus magnifique torsion d'âme et de main désespérées autour d'un autel invisible, la plus intense prière, enfin, que l'imagination d'un poète, révoltée des abominations de la terre, ait jamais élancée vers Dieu. Ce sont ces *Iambes*, d'ailleurs, — précisément parce que le plus grand sentiment de l'âme humaine (le sentiment religieux) y vibre d'une étrange puissance, — que je regarde comme la plus belle partie des œuvres poétiques de Chénier. Je n'ignore pas que ce que j'écris là est contraire à la donnée commune de la Critique, mais ce n'est point une raison pour moi de ne pas risquer mon opinion. C'est le caractère grec de la poésie d'André Chénier qui a fait tout de suite sa gloire. Les païens modernes, qui sont partout, se sont particulièrement épris de ce tour de force et de souplesse d'André, se faisant Grec du temps de Périclès, à la fin du XVIII[e] siècle... On ne vit dans son œuvre et on n'admira que la vie grecque, évoquée et ressuscitée avec une précision de contour et une délicatesse de coloris incomparables. Ce fut un enchantement !... Et cependant, pour toute critique virile, et qui s'attache surtout, dans l'appréciation des œuvres fortes, à la profondeur de l'accent qui y retentit et qui semble venir de si avant dans l'âme humaine qu'on dirait qu'il en est littéralement arraché, rien de l'exécution la plus savante, la plus pondérée, la plus précise et tout à la fois la plus pittoresque et la plus musicale, ne vaut ce rugissement de l'âme élevée à sa plus haute puissance et qui rencontre un mouvement et une expression en *équation* avec sa foudroyante énergie ! C'est le sublime de la poésie lyrique ! » (1). Certes, le XVIII[e] siècle ne pouvait faire une plus belle fin,

(1) *Les Poètes* (éd. Lemerre 1889), p. 36 et suiv.

mourir d'une plus noble mort que celle-là ! Mais il s'est ensanglanté du plus pur sang français, et non pas seulement du sang de *son* poète ! Cela, Barbey d'Aurevilly ne le pardonnera jamais.

Parvenu au terme de son enquête sur la littérature classique, l'auteur des *Œuvres et les Hommes* eût dû fixer en un tableau synthétique son jugement d'ensemble et ses conclusions. Il ne l'a pas fait. Peut-être serait-il téméraire et inutile de combler cette lacune. Qu'il nous suffise de remarquer que toujours, à travers les trois grands siècles de l'esprit français, les sympathies du critique normand se sont portées vers les hommes vraiment forts et ont été acquises aux œuvres vigoureuses et personnelles. Si d'Aurevilly aime tant le XVIe siècle, c'est que ce fut le siècle guerrier par excellence où l'âme humaine avait le pouvoir de vivre de la vie la plus intense et la plus active. S'il se montre plus réservé à l'endroit du XVIIe siècle, c'est que la règle cartésienne lui paraît avoir trop refroidi les cœurs. Et il ne s'est pris sans doute d'un goût si vif pour André Chénier que parce qu'il a deviné ou supposé en ce jeune poète les ferveurs passionnées d'un romantique avant la lettre, d'un de ces apôtres vaillants qui, après la décadence du XVIIIe siècle, ont infusé un sang nouveau au génie national et fait du romantisme, à l'aube du « grand soleil de Messidor », une véritable renaissance.

CHAPITRE X

La Littérature romantique et la Littérature réaliste

CHATEAUBRIAND ET Mme DE STAEL. — PHILOSOPHES ET ÉCRIVAINS RELIGIEUX : JOSEPH DE MAISTRE, LACORDAIRE, LAMENNAIS, MONTALEMBERT ET VEUILLOT. – HISTORIENS : MICHELET, LES THIERRY, TOCQUEVILLE, HENRI MARTIN, GUIZOT, THIERS, MIGNET ET LOUIS BLANC. — POÈTES : LAMARTINE, VIGNY, MUSSET, VICTOR HUGO ; *poetæ minores*. — ROMANCIERS : BALZAC, STENDHAL, HUGO, GEORGE SAND, JULES SANDEAU, FEUILLET, MÉRIMÉE, FLAUBERT, LES GONCOURT, ABOUT, EMILE ZOLA, LÉON CLADEL, FERDINAND FABRE ET ALPHONSE DAUDET. — AUTEURS DRAMATIQUES : DELAVIGNE, DUMAS PÈRE, HUGO, PONSARD, SCRIBE, MUSSET, FEUILLET, LABICHE, AUGIER, DUMAS FILS, HENRY BECQUE, SARDOU, PAILLERON, MEILHAC ET HALÉVY.

La révolution romantique a eu pour coryphées et pour hérauts Chateaubriand et Mme de Staël. A chacun d'eux, Barbey d'Aurevilly apporte son hommage ; mais il le fait en termes si personnels et si indépendants qu'on est loin de discerner, dans ses éloges, la ferveur d'un disciple, d'un adepte du romantisme.

Il y a lieu de distinguer en Chateaubriand le catholique, le politique et l'homme de lettres. Le catholique n'est

pas à l'abri de tout reproche, s'il faut en croire l'auteur des *Prophètes du Passé*. Il n'est pas assez ferme en son orthodoxie dogmatique et il a de coupables complaisances pour « l'erreur ». On en peut dire autant du politique; il a contribué, d'après Barbey d'Aurevilly, à la chute de la Restauration, non pas seulement par ses brochures enflammées, mais surtout par son attitude équivoque. Un Chouan du bocage normand ne saurait pardonner une telle inconséquence de conduite avec les principes qui doivent être toujours la règle des actes (1). Par bonheur, l'écrivain force la sympathie des critiques les plus hostiles: son *René* est le bréviaire des romantiques et ses *Martyrs* ont attesté la force épique du génie français.

Quant à Mme de Staël, il est entendu que c'est un Bas-bleu (2). Mais quelle femme charmante! « C'est, en effet, pour ceux qui ne se payent pas de mots et d'apparences, le génie le plus femme qui ait jamais peut-être existé. C'est un génie éminemment sensible et expressif. Je crois que je pourrais écrire: le génie même de l'Expression... Elle a fait plusieurs espèces de livres, soit des romans, comme *Delphine* et *Corinne*, soit des livres d'histoire et de politique, comme les *Considérations sur la Révolution française*, soit de philosophie morale, comme l'*Influence des passions*, soit de critique littéraire, mêlée de philosophie et de métaphysique, comme l'*Allemagne;* et dans tous ces divers ouvrages, on trouve *une* écrivain d'un prodigieux talent. Mais dans ses romans, elle se raconte elle-même: elle est sa Corinne ou sa Delphine, l'une après l'autre; mais en

(1) *Les Prophètes du Passé* (éd. Palmé, 1880) — passim.
(2) *Les Bas-bleus* (éd. Palmé, 1878). p. 6 et 7.

histoire et en politique, elle n'a guère que l'opinion des hommes qu'elle aime, ou son père, ou Benjamin Constant, ou Narbonne, ou tout autre, et elle dit même quelque part que la femme, dont elle juge d'ailleurs très bien la destinée, ne doit pas avoir d'autre opinion que celle-là ! Mais en philosophie morale, la question du bonheur individuel est toute la question pour elle ! Mais en métaphysique et dans la critique littéraire, elle manque de principes arrêtés, du haut desquels on regarde les choses ; elle ne sait juger définitivement ni les œuvres, ni les systèmes. Elle ne sait que les caresser ! La fixité, le solide établissement de l'esprit dans une idée première, l'impersonnalité, la vigueur objective, la rigueur dans la déduction, toutes ces choses de l'homme, quand l'homme a du génie, Mme de Staël ne les connaît pas. Seulement, comme elle est très supérieure, à sa manière, elle a fait aisément illusion sur ce qu'elle n'a pas, avec ce qu'elle a ». Pour toutes ces raisons, Barbey d'Aurevilly range Mme de Staël parmi les Bas-bleus d'essence noble et respectable : il lui reconnaît une influence positive sur les romantiques.

De ces précurseurs, Chateaubriand et Mme de Staël, si nous passons aux disciples qui sont devenus des maîtres de la pensée contemporaine, on trouve en première ligne : les philosophes et les écrivains religieux. A leur tête figure le grand Joseph de Maistre. C'est un génie universel : à la fois philosophe par la profondeur des idées, historien par ses études politiques, poète par l'expression, il n'a rien à envier aux plus illustres représentants de l'esprit français. On ne s'étonnera pas, dès lors, que d'Aurevilly le considère comme son initiateur intellectuel et le préfère hardiment à Bossuet.

En face d'un tel nom, que pèsent des Lacordaire, des

Lamennais, des Montalembert ou des Veuillot? Peu de chose. Lacordaire est l'orateur-né, mais c'est un déplorable philosophe, un pauvre écrivain religieux qui se pique de libéralisme (1). Lamennais n'a pas de fixité dans les idées; Montalembert est un superficiel et un songe-creux; les de Broglie, père et fils, n'ont de philosophes que le nom; Cousin n'est qu'un universitaire phraseur; Jules Simon est un affreux déiste et Renan, un athée. Même Louis Veuillot n'offre pas la garantie d'une orthodoxie parfaite. « J'imagine, — écrit d'Aurevilly à Trebutien le 27 avril 1851, — que de Maistre, le grand seigneur, aurait fait houspiller de coups de vergettes de sa livrée le fond de culotte de ce porteur de goupillon qui gâte souvent, malgré son admirable talent, la pureté de notre eau bénite ». Et comme le bon Trebutien se récrie, le féroce Barbey confirme et accentue sa déclaration, quelques jours plus tard, le 1er mai : « Quant à Veuillot, — dit-il, — je vous ai envoyé une opinion personnelle. J'aime son talent, mais croyez-moi, il y a un cuistre au fond de ce talent que j'aime. Ce n'est pas là du grand Catholicisme Romain, avec ses allures magnifiques, ces soixante brasses de pourpre sur des mosaïques de porphyre; c'est du catholicisme dans un banc de marguillier, et fourrant une tonsure sur toutes les questions ». Barbey d'Aurevilly, avec sa verve plus aristocratique que chrétienne, exprimait encore la même idée, quand il disait: « Il ne faut pas nous comparer, Louis Veuillot et moi. Veuillot est un bedeau, tandis que je suis, moi, un

(1) Voir les deux articles, si différents d'allure et de jugement, que Barbey d'Aurevilly a consacrés à Lacordaire philosophe et écrivain (*Les Philosophes et les écrivains religieux*, 1re série, — Amyot, 1860) et à Lacordaire orateur (*Les Philosophes et les écrivains religieux*, 2e série, — Frinzine, 1887).

Cardinal ». A Veuillot, le critique normand préfère, comme apologiste catholique, le vicomte de Bonald. Joseph de Maistre et Bonald, tels sont, à ses yeux, les deux vrais « Prophètes » de la pensée romaine au XIXe siècle.

Juger la philosophie du double point de vue aristocratique et catholique, cela se comprend, quand bien même ce ne serait pas toujours équitable. Mais apprécier l'histoire et les historiens sous un angle pareil, voilà qui n'est plus admissible. Quel est l'historien du XIXe siècle qui puisse se prêter à cette mesure? Un seul serait mis hors de pair par Barbey d'Aurevilly : c'est Michelet, parce qu'il a insufflé une vie nouvelle aux êtres et aux choses du passé. Hélas ! Michelet est impie et se vante d'être démocrate — deux tares qu'un gentilhomme soumis à l'Église ne saurait oublier. Ce n'est, pourtant, ni les deux Thierry, avec leur « rationalisme scientifique », ni Henri Martin, avec son « druidisme poétique », ni Tocqueville, avec son « américanisme bourgeois », ni Guizot, avec son « dogmatisme puritain », ni Thiers, avec son « positivisme à courte vue », ni Mignet avec son « pédantisme livresque », ni Louis Blanc, avec son « socialisme bavard », qui éclipseront la gloire du peintre éclatant et superbe des grandes journées de la Révolution. Barbey d'Aurevilly condamne bien à contre-cœur, pour le seul « crime » de ses doctrines, le puissant Michelet.

Par bonheur, il n'a pas les mêmes intransigeances quand il s'agit des poètes. Il ne se demande pas si Lamartine est catholique ou païen, avant de lui décerner ce pieux hommage : « Pour apparaître dans sa splendeur presque mystique, tant elle est pure et religieuse aux yeux de la postérité, Lamartine n'a besoin ni d'une

statue, fût-elle de Michel-Ange lui-même, ni d'une biographie ! Sa splendeur, à lui, sort de lui-même... Ses vers ! des vers ! ce qu'il y a de plus beau, je ne dis pas dans la langue des hommes, mais dans *toutes les langues* des hommes, quelles qu'elles soient, car ni peinture, ni musique, ni statue, ni monument en pierre ou en prose, ne valent cette chose surhumainement adorable : de beaux vers ! C'est par là que Lamartine a régné — incontestable — dans un passé qui n'est pas loin de nous, et qu'il régnera de même dans l'avenir le plus éloigné, — incontestable ! Je ne sache, en aucun siècle, dans l'ordre des poètes, d'homme plus grand... Sous l'Empereur, l'action héroïque, qui est, certes ! une poésie aussi, avait remplacé l'autre poésie. Le canon chantait seul sur son rythme terrible... Et quand il se tut, voilà qu'on entendit une voix céleste qui n'avait encore retenti nulle part, pas même dans les *chœurs* de Racine, qu'elle surpassait en inspiration divine et en inspiration humaine, — et ce fut les *Méditations !* » (1).

Immédiatement après Lamartine, — *magno sed proximus intervallo* — vient Alfred de Vigny. « A une époque, en effet, — dit le critique, — où la poésie est devenue tellement extérieure que toute son âme a passé par dehors et que les plasticités de Rubens sont la visée commune de tous les poètes, rien de plus curieux et de plus inattendu que ces quelques vers, qui n'ont pas jailli, mais qui sont tombés lentement d'une tête réfléchie comme le sang tombe lentement d'une blessure quand elle est trop profonde pour dégorger... Et ce n'est pas tout. A une époque encore où les poètes les plus chré-

(1) *Les critiques ou les juges jugés* (Frinzine, 1886).— *Constitutionnel*, 26 août 8.

tiens d'inspiration introduisent dans leur christianisme poétique je ne sais quel lâche élément épicurien, car la douleur elle-même a sa sensualité, rien de plus frappant que de voir ce que jusque-là on n'avait pas vu : le stoïcisme en poésie, nous écrivant, par la main la plus douce qui ait jamais existé, des vers de cette virilité d'idées et de cette simplicité d'expression :

> Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
> Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
> Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler. » (1)

Ici la poésie n'a pas sans doute la transparence cristalline des *Méditations*, mais elle est fièrement impersonnelle, et son aristocratie foncière lui assure une place d'honneur parmi les productions contemporaines.

La personnalité, au contraire, est la marque d'Alfred de Musset, « cet incorrect facile et charmant, qui joue et pleure avec la Muse » (2). Barbey d'Aurevilly s'étend complaisamment sur ce caractère du poète des *Nuits* : il semble même qu'il voie comme un reflet de son âme dans l'âme blessée de l' « enfant du siècle ». « Alfred de Musset,—s'écrie-t-il,—bien moins orgueilleux que Byron, bien plus rêveur et bien plus tendre, exhale son histoire avec ses soupirs, et quand il a chanté, toute son histoire est finie ! Pour personne, il n'y en a plus ! Elle n'est donc que dans ses chants et pas ailleurs. En dehors de ses chants et des sentiments qui les inspirèrent, la vie d'Alfred de Musset fut élégante et vulgaire, car l'élé-

(1) *Les Poètes*, 2e série (éd. Lemerre, 1889), p. 353 et 354. — *Le Pays*, 31 janvier 1864.

(2) *Les Poètes* 1re série (éd. Amyot, 1862) p. 256. — *Le Pays*, 3 mars 1857.

gance du monde, et même du plus raffiné, peut être quelquefois vulgaire. Mais ce qui ne l'est point, ce fut son génie, son génie tout en âme, le plus puissamment humain et le plus puissamment moderne, le plus *nous tous*, enfin, qui ait assurément jamais existé !... Né dans les premières années du siècle, quand le canon de Wagram fêtait le baptême de ceux-là qui pouvaient avoir l'espérance de mourir un jour en héros, et qui, l'Empire tombé, ne surent que faire de la vie, Alfred de Musset se jeta aux coupes et aux femmes de l'orgie comme il se serait jeté sur une épée si on lui en eût offert une, et il a peint cette situation dans les premières pages qui ouvrent la *Confession d'un enfant du siècle*, avec une mélancolie si guerrière ! Comme tous les jeunes gens qui vécurent sous Louis-Philippe, ce triste Napoléon de la paix à tout prix, en se dévorant d'activité étouffée, Musset, qui n'avait ni les millions ni la pairie de lord Byron, devint l'homme du monde du temps, avec l'âme la moins faite pour le monde. Comme les élégants d'alors il salit beaucoup de gants blancs et jaunes ; mais moins superficiel que les autres, il livra le meilleur de sa jeunesse en proie aux plaisirs enivrants et aux cruautés de l'amour. »

Il semble bien que, dans la pensée de Barbey d'Aurevilly, Victor Hugo ne vienne qu'au quatrième rang des grands poètes du XIX[e] siècle : du moins n'occupe-t-il certainement que la troisième place, — après Lamartine et Vigny. Le critique normand lui reproche, comme une infériorité, d'avoir « l'imagination du mot plus que de la chose ». Et il continue : « Voilà le défaut de cette cuirasse d'or : l'imagination dans les choses ne s'équilibrant pas avec l'imagination dans les mots. Et c'est par ce manque d'équilibre que la critique peut le mieux expliquer synthé-

tiquement le genre de génie de Victor Hugo... C'est un disproportionné s'il en fut oncques. Il a l'ossature gigantesque, mais les mouvements d'un géant sont le plus souvent maladroits, disgracieux, heurtés ; ils cassent, trouent et enfoncent tout, même eux-mêmes. Personne plus que Hugo ne se cogne aux mots. Quand il est poète, car il l'est fréquemment (qui le nie ?) il l'est comme le Titan est encore Titan sous sa montagne. On sent qu'il est Titan à la manière dont il la remue quand il se retourne, à la manière dont il la soulève quand il se cambre sous elle ! Seulement, la montagne et les mots pèsent, et le poète et le Titan sont pris... Victor Hugo n'est, certes ! pas, — comme le lui disent les terrassiers de son génie, les travailleurs au chemin de fer de sa gloire et de son immortalité, — le plus grand poète du XIXe siècle et de la planète ; mais c'est un grand poète, après tout ! Il fut du triumvirat qui a donné les trois plus grands de l'époque, mais il n'en est l'Auguste que parce qu'il est celui qui a vécu le plus longtemps. C'est un poète génialement bon, quand il est bon, mais génialement mauvais aussi, quand il est mauvais, et le malheur est qu'il est souvent plus mauvais que bon. On l'aime tout à la fois et on le déteste. On voudrait toujours l'aimer » (1). Barbey d'Aurevilly le trouve « génialement bon » dans l'épopée de la *Légende des siècles* et « génialement mauvais » dans le lyrisme des *Contemplations*.

Après ces grands noms de la poésie contemporaine, voici venir les *dii minores* : Auguste Barbier, Sainte-Beuve, Brizeux, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Joséphin Soulary, Joseph Autran,

(1) *Les Poètes*, 2e série (éd. Lemerre), p. 74, 77, 78, 79 et 80. — *Constitutionnel*, 12 mars 1877.

Victor de Laprade, Louis Bouilhet, Charles Baudelaire, Mme Ackermann, Amédée Pommier.

Barbier, — écrivait d'Aurevilly, le 15 août 1868, — « n'est pas seulement un vieux. Ce n'est pas seulement un mourant. C'est un mort ! Un mort sur pied. Poète sublime, la durée d'un jour, qui nous donne l'idée de ce que devait être Archiloque, peut-être a-t-il crevé de l'effort qu'il a fait pour cela ! Pour lui, la mythologie est devenue de l'histoire. Brûlé dans l'intense flamme de sa propre poésie, le phénix des *Iambes* et du *Pianto* a ressuscité oison ! On dirait de celui-là, qui n'a pas besoin d'être de l'Académie pour avoir l'air d'en être, que ce n'est pas l'habit d'académicien, mais la peau, qui lui a poussé. Ladre d'esprit comme eux, il est étonnant que tous ces ladres d'esprit ne lui aient pas ouvert leur maladrerie et qu'ils ne l'aient pas gratté dans leur discours de réception comme les ladres se grattent entre eux... » (1) Quatre ans auparavant, le 3 avril 1864, Barbey d'Aurevilly disait : « En dehors de l'inspiration, Auguste Barbier est quelque chose d'un déplorable et d'un lamentable qui prouvent combien peu le génie dépend des circonstances dont les théories à la mode le font dépendre, et que Dieu peut allumer cette flamme sur les plus grotesques trépieds. J'ai vu une fois Auguste Barbier, et à ses lunettes à pattes d'or, à son extinction absolue de tout style, à sa tenue de bourgeois effacé, je l'aurais pris pour un notaire. Et c'était là le poète,

(1) *Les Vieilles Actrices. Le Musée des Antiques* (Paris, 1884) p. 195, 196 et 197. — Un an après que ces lignes furent écrites, Barbier fut élu membre de l'Académie française à l'âge de 64 ans. Il fut reçu, en 1870, par Silvestre de Sacy qui lui fit un compliment à peu près aussi flatteur que celui de Barbey d'Aurevilly.

cependant, que les Anciens auraient appelé le Iambique, et qui nous a laissé ces douze Iambes superbes, Zodiaque de poésie dont il a été le soleil ! » (1).

Sainte-Beuve fut, lui aussi, le poète d'une heure, mais sa constellation eut la bonne fortune de ne plus reparaître à l'horizon de la poésie que comme un souvenir fugitif. Elle ne s'entêta pas à briller ; elle ne s'acharna point à la poursuite d'une gloire qu'une fois elle avait conquise et où elle ne pouvait plus viser. « Comment, — s'écrie d'Aurevilly, — M. Sainte-Beuve, après avoir débuté dans les lettres par un livre qui doit être mis au premier rang des œuvres poétiques du XIXe siècle et mieux qu'au premier rang, *à part* des autres livres en raison de sa profonde individualité, comment M. Sainte-Beuve a-t-il perdu ce don d'originalité inestimable qu'il avait à vingt ans, c'est-à-dire, à l'âge où l'on n'a guère, même avec du talent et de l'avenir, que la folie de l'imitation, quand on n'en a pas la niaiserie ?... Comment lui, dont les premiers chants furent des cris étouffés si poignants, et les peintures d'une réalité qui saisissait le cœur comme la vie même, comment ce Rembrandt du clair-obscur poétique, qui s'annonçait alors, est-il devenu, la vie aidant, avec ses expériences, ses blessures et les ombres sinistres qu'elle finit par jeter sur toutes choses, moins pénétrant, moins mordant, moins *or* et *noir* (la pointe d'or dans un fond noir), qu'en ces jeunes années où l'on est épris des roses lumières ? Pourquoi enfin le Rembrandt annoncé, le Rembrandt n'est-il pas venu ? » (2)

(1) *Les Poètes*, 2e série (éd. Lemerre, 1889) p. 140. — *Le Pays*, 3 avril 1864.

(2) *Les Poètes* (Amyot, éditeur, 1862), p. 100 et 101. — *Le Pays*, 8 mai 1861.

Mais ces mystérieux problèmes de l'âme, malgré les explications qu'en tente Barbey d'Aurevilly, restent sans solution définitive.

Théophile Gautier, au contraire, fut, naturellement et par essence, un poète. Mais quel poète ? « Un fin ciseleur » (1) qui, par bonheur, a plus d'âme qu'il ne voudrait le laisser croire. En revanche, ce qui manque à Brizeux, c'est le souffle : « il a dû mourir de la poitrine ». (2) Leconte de Lisle est majestueusement figé en ses bandelettes hiératiques et son impassibilité olympienne. Il « ne coquette pas uniquement avec l'expression indienne dont il se tatoue. Ce ne serait pas assez ! Il se fait, autant qu'il le peut, l'âme indienne, et devient, de parti pris et travaillé, métaphysicien et mystique à la façon de ces grands peuples fous qui portent, comme la peine des races favorisées et par conséquent plus coupables, le poids sur leur intelligence de quelque colossale insanité. » (3 Théodore de Banville est un « fantaisiste » et un « flamboyant », mais il a de l'âme et du cœur. Victor de Laprade est « un poète honnête. C'est un poète moral et sobre, vigoureux... de jarret, du moins, qui s'est fait une excellente santé à courir la montagne et qui a bien gagné à la sueur *virile* de son front, et après tant de courses faites en guêtres, son fauteuil à l'Académie...Si la poésie se caractérise d'abord par l'impression qu'elle cause, c'est avant tout un poète ennuyeux que M. Victor de Laprade. Il l'est gravement, solennellement, purement, vertueusement, je le veux bien, de la plus honorable

(1) *Les Poètes* (Amyot, éditeur, 1862), p. 67. — *Le Pays*, 17 janvier 1864.

(2) *Ibid.*, p. 75. — Mai 1858.

(3) *Ibid.*, p. 230 et 231. — 19 août 1858.

manière, mais enfin il l'est, de l'avis même de ceux qui l'estiment. » (1) Joseph Autran, lui, ne semble à d'Aurevilly qu'un « petit porteur de briquet, qui rime des historiettes militaires, ornées d'agriculture.»(2) Louis Bouilhet, c'est l'écho peu sonore de Musset, de Victor Hugo et de Théophile Gautier. Heureusement, avec Joséphin Soulary et Frédéric Mistral, l'on rentre dans la catégorie des poètes qui ont une âme, une personnalité, une originalité si minime qu'elle soit.

Mais tous ces noms pâlissent, aux yeux de Barbey d'Aurevilly, à côté du grand et méconnu romantique, Amédée Pommier, le poète de l'*Enfer*, — du « brave homme de génie » qui s'appelle Mme Ackermann, et surtout du « grand mauvais sujet » qui fut Charles Baudelaire. « Le poète, terrible et terrifié, — dit le critique en parlant des *Fleurs du Mal*, — a voulu nous faire respirer l'abomination de cette épouvantable corbeille qu'il porte, pâle canéphore, sur sa tête, hérissée d'horreur. C'est là réellement un grand spectacle ! Depuis le coupable cousu dans un sac qui déferlait sous les ponts humides et noirs du Moyen-Age, en criant qu'il fallait laisser passer une justice, on n'a rien vu de plus tragique que la tristesse de cette poésie coupable qui porte le faix de ses vices sur son front livide. » (3).

(1) *Les Poètes* (Amyot, éditeur, 1862), p. 277, 278, 279. — *Le Pays*, 11 janvier 1859.

(2) *Ibid.*, p. 278.

(3) *Les Poètes* (éd. Amyot, 1862), p. 374. — Je ne parle pas, ici, des poètes plus récents que d'Aurevilly admira et fit connaître : MM. Jean Richepin, Paul Bourget, Maurice Rollinat. Il reçut aussi une profonde impression des poésies de Henri-Charles Read et déposa sur la tombe du malheureux jeune homme, enlevé à l'âge de dix-neuf ans, une « fleur de souvenir », en dédiant à sa mémoire le second volume des *Poètes*. C'était

Après les poètes, les romanciers. Un illustre nom domine toute la littérature romanesque du XIXe siecle : c'est celui d'Honoré de Balzac. L'auteur de la *Comédie humaine*, — écrit d'Aurevilly à Trebutien le 15 mai 1854, — « est tout simplement un Bonaparte littéraire, sans détrônement et sans Waterloo, un grand homme de caractère et de génie, mort, comme Moïse, après avoir vu, sans y entrer, le Chanaan du bonheur domestique et de sa gloire. » Et le critique du *Pays* ajoute, le 1er janvier 1857 : « On peut lui chercher des analogues, une parenté, une filiation intellectuelle, et, comme tous les génies qui ne tombent pas du ciel, il en a une, mais il transfigure sa race en lui... Il écrivit des livres comme on prend des notes de trois ou quatre lignes et dont on se propose de faire des ouvrages qui souvent ne voient pas le jour. Combien de pages, de pensées, de pierres d'attente hésitons-nous à sacrifier dans l'économie de nos travaux, tandis que lui, Balzac, sacrifiait des livres entiers comme on sacrifie des notes perdues ! Malgré cette surface d'orgueil, que les petits amours-propres blessés aperçoivent, il avait une humilité éternelle. Ses ouvrages retouchés avec acharnement, ses pages incessamment remaniées,

un pieux hommage au pauvre enfant qui avait chanté ses tristesses en accents si pénétrants et personnels :

Je crois que Dieu, quand je suis né,
Pour moi n'a pas fait de dépense,
Et que le cœur qu'il m'a donné
Etait bien vieux, dès mon enfance.

Par économie il logea
Dans ma juvénile poitrine,
Un cœur ayant servi déjà,
Un cœur flétri, tout en ruine.

ses textes intercalés dans les textes, et son style, qu'on appelle surchargé, en témoignent... Là où il avait percé l'horizon, à ce qu'il semblait, jusqu'à sa dernière limite, il en creusait un autre encore qui s'ouvrait dans les profondeurs du premier. Alchimiste de littérature, comme l'avaient été en leur temps Shakespeare et Molière, Balzac était le Balthazar Claës de sa *Comédie*. Il ne devint pas fou, mais il mourut à la recherche de son roman philosophal dans une grandeur immense et nécessairement incomplète, car, pour cadre à l'œuvre qu'il avait rêvée, il lui eût fallu l'infini. » (1).

Lorsque les amis de Victor Hugo vantent à l'excès le génie de l'auteur des *Misérables*, Barbey d'Aurevilly leur oppose sans cesse et triomphalement le génie d'Honoré de Balzac. « Prenez les œuvres de Balzac ! » s'écrie-t-il d'un ton de victoire. Et il ajoute : « Cela ennuie beaucoup les Mameloucks de M. Hugo que je cite toujours Balzac, et je le conçois : ils n'ont pas tort. Prenez les œuvres de Balzac qui n'ont, même les plus belles, fait jamais le bruit des *Misérables*, et voyez si, à mesure que le siècle s'avance vers la postérité, l'imagination publique s'en détache. Voyez si, au contraire, elles ne prennent pas chaque jour plus de place dans la sensation et l'éducation de l'esprit humain... Il faut bien le dire : les livres forts et vrais ne font pas tant de tapage. Ils n'entrent pas, en faisant de tels cris et de tels renversements, dans l'imagination humaine. Ils s'y établissent comme la lumière dans nos yeux, — par le fait souverain et doux d'une beauté qui est en harmonie avec tout ce que nous avons en nous de facultés » (2).

(1) *Les Romanciers*, (éd. Amyot, 1865).

(2) *Les Misérables*, de M. Victor Hugo (Paris, 1862).

A Victor Hugo romancier, Barbey d'Aurevilly préfère Stendhal, — « Stendhal, cette crapule de génie » (1) dit-il quelque part. Et, dans une lettre à Trebutien, datée du 21 juin 1855, il écrit : « Ce diabolique Stendhal est ma dépravation intellectuelle ; c'est un peu ma *Vellini*. Je l'ai toujours aimé, ce brigand-là, ce qui ne m'a pas empêché de lui dire qu'il est un brigand digne de toutes les cordes de la critique et de leurs nœuds ». En son premier volume des *Romanciers*, d'Aurevilly a magistralement jugé l'auteur de la *Chartreuse de Parme*, en qui il admire une rare intensité de force, une vigoureuse peinture de l'âme, un goût passionné pour l'action (2). Il aime mieux le Waterloo de Stendhal que celui de Hugo dans les *Misérables*. C'est prouver une fois de plus qu'il ne se laisse pas séduire avant tout par les dons de l'artiste et qu'il met au-dessus des virtuosités du style l'inspiration de la pensée et la pénétration du jugement.

Voilà pour quelle raison il est si sévère à l'égard de George Sand. Une femme ne saurait prétendre, d'après lui, à l'éclatante supériorité de la pensée. Si elle ne se contente pas d'être femme dans ce qu'elle écrit, — quand par malheur elle tient une plume, — elle passe au rang des Bas-bleus. « L'opinion, — dit Barbey d'Aurevilly, — n'a certainement jamais grisé personne comme elle a grisé Mme Sand... Son succès obtenu, soutenu et maintenu trente ans, est un vrai phénomène ! Dès son début, elle fit fusée, monta à une hauteur énorme, y éclata, s'y épanouit ! Pas une seule résistance, un seul obstacle, une seule chicane ! Page curieuse de l'histoire littéraire à écrire ! elle tourna la tête à tout le monde, cette femme,

(1) *Journalistes et Polémistes* (éd. Lemerre), p. 158.
(2) *Les Romanciers* (éd. Amyot, 1865).

qui entrait dans la littérature, Dieu sait par quelle brèche. Cette femme, en redingote de velours noir comme un écolier allemand, qui fumait (c'était la première !) tout de suite eut l'opinion, parce qu'elle s'en moquait, l'opinion ayant toujours besoin dans ce pays-ci d'être battue pour être contente ! A chaque roman qui tombait de cette plume facile, c'étaient des applaudissements universels ! En ce temps-là, Balzac, cette plume difficile, ce génie qui se déchirait avec tant de peine et s'ensanglantait pour produire, Balzac accouchait de cruels chefs-d'œuvre qu'un tas d'esprits trouvaient *ennuyeux !* Mme Sand ne connut jamais ce tas d'esprits ! Comme Alexandre Dumas, cet autre conteur facile, elle a toujours eu l'affreuse fortune de plaire à tous les publics ! » (1).

Il en est de même de Jules Sandeau, qui « avec ses qualités les meilleures, ne sera jamais que la femme littéraire de *monsieur* George Sand » (2). Naturellement, à ce sujet et en guise de repoussoir, d'Aurevilly évoque encore le nom prestigieux de Balzac. « Balzac, — dit-il, — dont le nom surgit fatalement quand on parle des romanciers du XIXe siècle, — mesure terrible qui montre combien ils sont petits en comparaison de cette grandeur, — ne fut point de cette Académie, dont la porte, à peine poussée par M. Sandeau, qui n'a jamais rien poussé bien fort devant lui, a tourné moelleusement sur ses gonds sans les faire crier, ni personne. M. Jules Sandeau est un esprit doux, et il vient de prouver une fois de plus que c'est aux doux qu'appartient l'empire de la terre. Quand la terre, en effet, a été un peu culbutée, quand les vrais inventeurs, les énergiques du moins, ont remué la terre

(1) *Les Bas-bleus* (éd. Palmé, 1878), p. 54 et 55.
(2) *Les Romanciers*, (éd. Amyot, 1865), p. 90.

autour de nous et nous ont causé la fatigue de la nouveauté et de la variété des points de vue, alors les esprits comme M. Sandeau apparaissent, et ils sont les bienvenus... Ils nous apportent beaucoup de rafraîchissements, peu de lumière, et la paix ; — et, pour la peine qu'ils n'ont pas eue en nous donnant tout cela, tout leur est de velours, même les gonds de la porte des Académies » (1).

Barbey d'Aurevilly n'est pas éloigné d'émettre un jugement semblable à propos des romans d'Octave Feuillet, son compatriote. Il lui reproche une observation superficielle, un style guindé et précieux, une absence de vie, qui ne le recommandent que trop aisément aux faveurs du grand public. Parfois, lorsque Feuillet veut faire preuve de vigueur, comme dans *M. de Camors*, on sent qu'il est gêné en sa gaine de mondain et qu'entre ses mains une conception forte s'émiettera peu à peu. « M. Octave Feuillet, — dit d'Aurevilly en 1867, — esprit mince, talent flexible, d'observation quelquefois piquante, mais toujours sans profondeur, dans le roman, lequel demande tant de profondeur pour n'être pas vulgaire, M. Feuillet a précisément dans sa pensée les qualités féminines qu'il faut pour réussir dans ce temps énervé. Aussi a-t-il été, dès sa première œuvre, le bébé du succès, et il en sera certainement un jour, car il est jeune encore, le barbon ».

Le féroce Barbey ne fait même pas grâce à Mérimée. « Mérimée, — écrit-il, — fut de la première levée romantique, et, à dater de son théâtre de *Clara Gazul*, — une suite de romans dialogués plutôt que de drames, — il devint immédiatement un des esprits les plus en vue et

(1) *Les Romanciers* (éd. Amyot), p. 78.

dont la Critique espéra davantage. Comme presque tous les romantiques qui, en parlant beaucoup d'originalité, imitèrent plus ou moins quelque chose, M. Mérimée s'était teint, avec ou sans dessein, de littérature étrangère. Le Théâtre espagnol fut pour lui ce que le Théâtre anglais fut pour d'autres... Seulement, n'oublions pas cette particularité : si M. Mérimée ressemblait à la plupart des esprits de son temps (j'excepte Balzac) par le manque d'originalité intrépide, il ne ressemblait nullement aux autres esprits de cette époque ardente, dont l'exubérance était la qualité, et l'exagération le défaut. Lui fut peut-être le seul sobre dans cette littérature enivrée. Il le fut naturellement, comme le chameau le serait dans le plus gras des pâturages. S'il exagéra quelque chose, ce fut une maigreur qui alla enfin jusqu'à la sécheresse. Lord Byron, qui craignait l'embonpoint physique, ne prenait que des biscuits et du *soda water*, et se mesurait tous les jours les poignets pour voir s'ils n'avaient pas grossi. M. Mérimée, qui n'avait pourtant pas à craindre l'embonpoint intellectuel, semblait appliquer à son esprit et à son style les expériences et le système de lord Byron » (1).

Ainsi, ni les romantiques Victor Hugo, George Sand et Jules Sandeau, ni le romanesque Feuillet, ni le cosmopolite Mérimée, ne satisfont pleinement l'individualiste d'Aurevilly. Réserve-t-il donc son bon accueil aux réalistes? Pas davantage. Flaubert a été puissant dans *Madame Bovary*, qui est « une idée juste, heureuse et nouvelle », qui appartient à un romancier de « la véritable race » et qui dénote « un observateur plus occupé des

(1) *Les Romanciers* (éd. Amyot, 1865). p. 325 et 326.

autres que de lui-même »(1). Voilà ce qu'en 1857, à l'apparition du fameux roman de Flaubert, Barbey d'Aurevilly se plaisait à reconnaître comme qualités essentielles de son compatriote. Mais dès 1864 il ajoutait: « Après des années d'études à se blanchir et d'efforts à se rompre, l'auteur de *Madame Bovary* n'a pu produire que *Salammbô*,— un livre très difficile à classer, car ce n'est ni un roman ni une histoire. *Salammbô* est tombée définitivement dans le plus juste oubli. Elle y a rejoint les *Incas* : deux livres du même genre, avec les différences de siècle. Il y a si peu du Gustave Flaubert de *Madame Bovary*, en *Salammbô*, que je le tiens pour mort, et, par conséquent, à moins de miracle, dans l'impossibilité de renaître » (2). Ce fut pis encore quand Flaubert publia l'*Éducation sentimentale*. Dans le *Constitutionnel* du 29 novembre 1869, Barbey d'Aurevilly écrivait: « Le romancier qui n'a trouvé, après *Madame Bovary*, que cette perruque carthaginoise de *Salammbô* est un homme absolument dénué d'invention et d'observation impersonnelle, — propre, tout au plus, à des recollages archaïques. L'*Éducation sentimentale* d'aujourd'hui confirme suffisamment le vide de tête qu'avait affirmé *Salammbô*... C'est avec le noir animal de sa Bovary que M. Flaubert a fait ses femelles de l'*Éducation sentimentale* ». Près de cinq ans après, le 20 avril 1874, le critique du *Constitutionnel* disait de *La Tentation de saint Antoine* : « Toute l'érudition, l'indigestible érudition que M. Flaubert a été obligé d'avaler peut être considérée comme une vraie fourchette, capable d'étouffer ou de crever son homme. Déjà, qui ne s'en souvient?

(1) *Les Romanciers* (éd. Amyot, 1865), p. 66 et 67.
(2) *Ibid.*, p. 75.

l'homme de talent que fut, un jour, l'auteur de *Madame Bovary* a été cruellement malade de la fourchette carthaginoise de *Salammbô;* mais enfin elle avait passé, en déchirant, il est vrai, quelque peu de sa renommée. Mais la fourchette égyptienne de saint Antoine ne passera pas, et l'auteur de cette dangereuse jonglerie d'érudition en restera strangulé ». Enfin, sept ans plus tard, le 10 mai 1881, il accueillait en ces termes le roman posthume de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet.* « Malheureux Flaubert ! A-t-il travaillé et souffert pour pousser hors de sa tête ces laborieuses quatre cents pages? Si elles ont épuisé sa vie, on ne le sait pas, mais assurément on peut dire qu'elles ont épuisé son talent. Cette forte et copieuse purgation, qu'il a prise et rendue, dans son livre de *Bouvard et Pécuchet,* contre les bourgeois qui étaient ses éternelles humeurs peccantes, l'a vidé cruellement du talent qu'il avait ».

A un autre point vue, — sous le rapport de la recherche minutieuse du détail et de la préciosité du style, — Barbey d'Aurevilly n'est guère plus favorable aux Goncourt: il leur reproche surtout de « s'entêter à cette littérature sans idée qui part de *Madame Bovary* pour aboutir, en dévalant, à l'*Assommoir* ». S'il fait une exception pour le chef-d'œuvre qui s'appelle *Renée Mauperin,* auquel les deux frères ont collaboré, il semble d'autant plus sévère pour *Les Zemganno* et *La Faustin,* qui sont d'Edmond de Goncourt seul. « Cet écrivain d'un talent raffiné et d'un coloris si souvent charmant, — dit-il le 27 février 1882, — sur qui j'aurais presque pleuré quand il tomba de ses premiers romans sur le trottoir de la *Fille Élisa,* est resté meurtri et taché de cette chute. Ce *document humain,* dont il est fier comme d'une découverte de génie, M. de Goncourt lui sacrifie jusqu'à la fierté de son attitude et de sa pensée ».

Moins précieux, plus réaliste et plus simple à la fois, Edmond About mérite à peine cependant le nom de romancier. « Deux mots, incisifs et froids, — s'écrie d'Aurevilly, — peuvent classer ces livres légers et faciles, qui probablement n'ont guère coûté que le temps de les écrire à la plume qui les a écrits. Bien évidemment, pour qui comme nous vient de les lire avec attention, M. Edmond About se sert de la littérature comme l'abbé de Bernis se servait de la poésie. Ce n'est pour lui que le *bâton qui sert à sauter le fossé*.... Qui peut dire ce qu'il deviendra? mais, à coup sûr, ce ne sera pas ce qu'un homme de talent, consciencieux, profond et sévère, deviendrait jamais. Il y a mieux. Que n'est-il pas devenu déjà? Grâce à une souplesse cultivée de *clown*, — car à ses facultés naturelles M. About joint des études bien faites, — l'auteur de *Germaine* et de *Maître Pierre* a sauté déjà plus d'un de ces fossés que nous avons tous devant nous. Il a ce don terrible de facilité qui peut perdre les plus beaux génies, et ses succès ont été presque aussi faciles que ses œuvres » (1).

Où donc rencontrer un véritable réaliste? Ce n'est pourtant pas M. Émile Zola qui en paraisse l'exemplaire achevé. Le réalisme, tel qu'il l'entend, — s'il faut en croire Barbey d'Aurevilly, — « sort des deux choses monstrueuses qui s'accroupissent, pour l'étouffer, sur la vieille société française: le Matérialisme et la Démocratie ». C'est ainsi que le juge le critique du *Constitutionnel*, à la date du 14 juillet 1873. Moins de deux ans après, le 19 avril 1875, à propos de *La Faute de l'abbé Mouret*, il se montre plus sévère encore : « Les livres de M. Zola, — dit-il, — ont l'endoctrinante prétention d'être

(1) *Les Romanciers* (éd. Amyot, 1865), p. 91 et 92.

de l'art appuyé sur de la science. Grande pipée pour les niais ! Très peu original au fond, toujours en flagrant délit d'imitation de quelque chose ou de quelqu'un, mais croyant le dissimuler par la violence de son imitation et par l'épouvantable grimace qu'il fait faire à ce qu'il imite, M. Zola, qui voudrait retrancher la spiritualité humaine de la littérature et du monde, n'est en définitive qu'un singe de Balzac, dans la crotte du matérialisme, écrivant pour les singes de M. Littré ». Enfin, le 29 janvier 1877, rendant compte de l'*Assommoir*, Barbey d'Aurevilly range M. Zola parmi les produits décomposés d'un naturalisme malsain, auquel se sont agrégés d'énormes et puants détritus d'un romantisme de bas étage et de mauvais lieu.

Les vrais réalistes, ce ne sont pas ces « déracinés », chez qui « la matérialité étouffe tout, la pensée, l'émotion, la passion, le drame et la vie ». Ce sont des fidèles du terroir, des Français, des Gaulois de la province : Léon Cladel, Ferdinand Fabre et Alphonse Daudet.

« L'auteur de la *Fête votive de saint Bartholomée Porte-glaive*, — dit d'Aurevilly, — n'est, à exactement parler, ni un inventeur dans l'ordre du roman ou du drame, ni un esprit d'aperçu qui voit les idées par-dessus les images, ni un écrivain... littéraire. C'est un peintre, un peintre à la plume, et d'une plume trempée dans le vermillon, rivale acharnée du pinceau. Les pusillanimes d'organisation, les vues ophtalmiques, les sens qui se croient délicats parce qu'ils sont faibles, se plaindront de la violence d'une œuvre qui, par la couleur et le style, rappellent Rubens et Rabelais ; mais moi, non ! Je tiens à honneur, pour M. Cladel, de lui signaler son origine, et je veux qu'aristocrate en Art, ce républicain en politique soit fier, comme un paon, d'avoir de tels aïeux...

Il est un génie de terroir. C'est le sol et le soleil de son pays qui l'ont fait, comme le vin... Malgré son talent herculéen de peintre, M. Cladel perdrait la moitié de sa palette s'il ne peignait pas son pays, ou si ce pays perdait lui-même ses mœurs, ses saveurs séculaires, sa puissante originalité » (1).

Moins écarlate, Ferdinand Fabre est tout aussi vigoureux. « Ce qui le distingue particulièrement, — écrit d'Aurevilly le 19 mai 1873 à propos de l'*Abbé Tigrane*, — c'est la force, bien plus grande chez lui que l'éclat. Il n'a pas les morbidesses de nos décadences. Il a la sobriété des descriptions, dont nous avons l'ivresse... J'ai entendu quelquefois comparer M. Ferdinand Fabre à M. Gustave Flaubert, qu'on pourrait appeler « le descriptif laborieux », car il décrit jusqu'aux nervures des feuilles et aux angles des ombres qui s'évaporent. Il n'y a pas, selon moi, le moindre rapport entre ces deux hommes. M. Ferdinand Fabre a l'insouciance de toutes ces fatigantes puérilités. Son talent se porte bien ; seulement je lui trouve un peu de sécheresse. Il est tout en os et en muscle, mais je voudrais un peu de chair à la Rubens, — s'il était possible, — par-dessus tout cela. Souvent aussi, malgré sa force, M. Fabre manque du trait précis qui achève un mouvement ou une figure commencée ; il n'a pas le coup d'ongle définitif qui les fait tourner et les pose tels qu'ils doivent rester toujours dans l'imagination qui les a contemplés une fois !... Mais, c'est moi qui vous le dis : c'est un fier romancier ! »

Malgré tout, le plus parfait réaliste du XIXe siècle, ce n'est ni Cladel ni Fabre : c'est le charmant Alphonse Daudet. « Il n'y a personne assurément dans la littérature

(1) *Dernières polémiques* (éd. Savine, 1891), p. 35 et suiv.

actuelle, — disait d'Aurevilly le 10 janvier 1870, en rendant compte des *Lettres de mon moulin*, — qui ait le genre de plume (arrachée d'où ?...) avec laquelle furent, un jour, écrits les *Amoureuses* et le *Petit Chose*... Il n'y a pas moyen de nier *l'accent de nature* qui est là ! Il n'y a pas moyen de ne point entendre cette vibration, ce coup de gorge de l'oiseau bleu, à la poitrine sanglante, qui, en passant, jette là son cri, et auquel personne parmi ceux qui ont le talent plus large que M. Daudet, plus étoffé, plus robuste, plus tout ce que vous voudrez, n'est capable, en l'imitant, de faire écho. Et c'est là l'originalité ! » Et plus loin le critique ajoute : « C'est la profondeur, — non pas dans les détails, entendons-nous bien, — mais dans l'*accent*, c'est la profondeur d'impression qui me frappe surtout dans ces lettres, écrites d'un moulin, ces lettres d'une fantaisie qui tourne, tourne comme ses ailes, — c'est cette profondeur d'impression qui me frappe plus que tout. Ce ne sont pas les paysages éclatants, ce ne sont pas les sensations joyeuses et poétiques de toute cette nature de Provence, peinte dans sa lumière, avec de la lumière ; ce ne sont même pas les deux ou trois contes gais qui rient dans cet azur, comme le *Curé de Cucugnan* et l'*Elixir du Père Gaucher*. Non, ce n'est pas toutes ces gaîtés de l'œil, de l'oreille, de l'esprit et du style, mais c'est l'impression profonde qui sort de tous ces autres contes si tristes au fond : la *Cervelle d'Or*, qu'on dirait de Heine ; les *Deux Auberges*, qu'on ne dirait de personne que d'un homme qui sait l'horreur de l'abandon ; la *Sémillante*, ce récit poignant et sombre ; l'*Ile des Sanguinaires*, enfin, le plus original de tous ces contes, non pas le plus terrible, — car ce gracieux Daudet se permet le terrible, comme vous venez de le voir, — l'*Ile des Sanguinaires* où se trouve

exprimée, *toute seule*, la *mélancolie physique* de la solitude ». Dans la suite, Barbey d'Aurevilly rendit un juste tribut d'éloges à *Jack*, au *Nabab*, aux *Rois en exil*. Les livres de Daudet, c'était assez pour le réconcilier avec le roman de la seconde moitié du XIXe siècle.

Plus encore que le roman, le théâtre a été la grande passion des contemporains de Barbey d'Aurevilly. Si l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* n'a pas sacrifié personnellement à ce goût de l'époque pour un genre qui est plus de parade que de réalité vivante, il s'en est du moins, à plusieurs reprises, institué le juge fort peu indulgent, le critique souvent amer. En 1838, il fit le feuilleton des théâtres au *Nouvelliste*. De 1865 à 1870, il remplit la même fonction au *Nain Jaune*, puis passa au *Parlement* et au *Paris-Journal*, enfin de 1880 à 1883 rédigea la chronique dramatique du *Triboulet*. Au cours de ces dix ou douze années d'exercice intermittent, il a vu jouer ou reprendre la plupart des chefs-d'œuvre du siècle. Son témoignage sur le théâtre moderne mérite d'être entendu et retenu.

Quand Barbey d'Aurevilly débuta dans la presse parisienne, au mois de juillet 1838, et fit ses premières armes de chroniqueur au jour le jour, les triomphateurs de la scène s'appelaient Victor Hugo, Alexandre Dumas père, Casimir Delavigne, Scribe, Ancelot, Viennet, Empis, Camille Bernay. Le jeune journaliste improvisé les passa, pendant un an, au fil de son épée de Dandy mousquetaire. Il fut tour à tour impertinent en ses ironies d'aristocrate et vengeur en ses exécutions de romantique. Comme ses opinions d'alors nous intéressent assez peu, il est permis de ne tenir compte que de celles de sa maturité tardive. « Il y a dans les mœurs de ce temps, — écrivait-il à la fin de sa vie, — un phénomène qui va

tous les jours grandissant davantage et qui présentement touche au monstrueux. C'est ce qu'on peut appeler l'*histrionisme*, ou l'amour du Théâtre et des choses de théâtre. Le théâtre est le tyran moderne. Il s'affirme outrecuidamment lui-même, par l'organe de ceux qui en font la plus belle œuvre de l'esprit humain, et, jusqu'ici, nul critique ne s'est levé contre cette prétention, intolérable et ridicule, et ne lui a campé le démenti qu'elle méritait. A l'heure actuelle, le théâtre despotise tout le monde, et c'est le seul despotisme dont personne ne se plaigne ». (1) On le voit : c'est des hauteurs sereines de son mépris que Barbey d'Aurevilly va juger le mouvement dramatique du XIX[e] siècle.

Casimir Delavigne n'est pas, à ses yeux, le représentant le plus solennellement ennuyeux de la tragédie bâtarde, mi-romantique, mi-classique, — tel que des censeurs récents ont voulu le dépeindre. On dirait que le versificateur de *l'Ode aux Thermopyles* s'est toujours souvenu qu'il avait, en une heure d'enthousiasme juvénile, dédié ses premières rimes au poète des *Messéniennes*. « Par la nature tempérée de son esprit, — écrivait d'Aurevilly le 5 décembre 1881, — il inclinait assurément vers cette chose commune du Juste Milieu, mais il ne versait pas en elle. Le poète, chez lui, — l'atome poétique, si vous voulez, l'arrachait au bourgeois... Talent de tradition et fait pour rester classique, il fut cependant pris et ensorcelé par le charme de ce temps de romantisme, et se teignit de ses couleurs. Ce fut un romantique, non pas d'intensité, de féerie, de fanatisme, comme on l'était alors, mais un romantique retenu,

(1) *Le Théâtre contemporain*, tome I. Préface, p. 1. (Quantin, éditeur, 1888).

par ce qu'on appelle le goût entre pauvres de génie, dans la tradition littéraire du passé. Il fut un romantique adouci, nuancé, velouté. Il eut les religions des romantiques d'alors, que Ponsard n'aurait jamais eues. Il adora Byron et Shakespeare, — Byron, dans *Marino Faliero* qu'il lui emprunta, et, dans les *Enfants d'Edouard*, Shakespeare qui les lui inspira. » (1).

Survient Alexandre Dumas. Avec lui, le romantisme triomphe. « Sous le coup de soleil puissant du Romantisme, — remarquait d'Aurevilly le 17 octobre 1881, — ce jeune étalon de tempérament intellectuel (il l'était) et d'éducation aussi (il ne savait rien) fit *Henri III* et *Antony*, deux beaux hennissements qu'il poussa dans ce temps ardent de jeunesse, qu'il ne devait jamais recommencer ! Oui ! on crut un instant (dans ce temps-là, on croyait tout !) à une petite bouture de Shakespeare. Seulement, l'illusion fut de courte durée. La bouture mourut dans son pot. Dumas, au fond, n'était un poète ni en vers ni en prose, mais il fut un *faiseur*, et même un faiseur étonnant de fécondité ! Ce mulâtre à tempérament avait dans l'esprit, avec la superficialité, non sans grâce, du créole, la faculté d'invention, à fleur de terre, de l'improvisateur. Seulement ce ne fut pas, comme les grands poètes, dans les caractères et dans les sentiments qu'il inventa ; ce fut dans les faits et dans les aventures, — genre d'invention le plus à portée de l'imagination commune des hommes. Il enleva, en effet, toutes les imaginations vulgaires avec ses romans et ses drames. Pas une seule ne lui résista ! » (2).

(1) *Le Théâtre contemporain* (Stock, éditeur, 1896), t. V, p. 238 et 239.

(2) *Ibid.*, p. 178.

Victor Hugo, certes, est d'une autre trempe : mais il lui manque la vie. « *Lucrèce Borgia*, — s'écrie Barbey le 6 février 1870, — est une déclamation romantique, comme *Hernani*, d'ailleurs, et même comme toutes les pièces de M. Hugo, qui est un poète lyrique mêlé encore de déclamation, mais qui n'est, au Théâtre, qu'un déclamateur dramatique, sans mélange d'aucune autre chose. *Hernani* ne vit pas plus de la vie intime, sincère, profonde, humaine enfin, que *Lucrèce Borgia ;* mais *Hernani* a cet avantage sur *Lucrèce*, qu'il est écrit en vers, et que M. Hugo sait marteler le vers ! Le vers, que M. Victor Hugo forge comme une armure, fait corselet à sa déclamation et la diminue, cette Ampoulée, en la revêtant... Tout ce gonflement, tout cet extravasement, toutes ces grosseurs, le vers appuie dessus, comme un bandage d'acier, et les rentre. Mais en prose, rien de pareil. Dans cette prose de *Lucrèce Borgia*, par exemple, dans cette prose carrée, et cannelée, et crénelée, et crêtée comme un plat monté de pâtisserie, il n'y a plus que le déclamateur avec toutes ses exubérances, avec toutes ses exagérations volontaires ou calculées. » (1).

A Victor Hugo les classiques en déroute opposèrent Ponsard — « Ponsard, — s'exclame avec joie d'Aurevilly le 5 décembre 1881, — c'est le *poncif* fait homme. Il a dans le talent la roture de son nom... Ayant atteint sa majorité intellectuelle à l'heure où le Romantisme éclatait, — Ponsard n'aurait jamais plongé dans cet éther ardent dont les plus grands du temps respirèrent la flamme. Il serait resté à l'écart, comme un pingouin, aux ailes courtes, sur son rocher... Chez Ponsard, c'est le bourgeois épais, pédant et pataud, qui aurait, avec ses

(1) *Théâtre contemporain*, t. III, p. 172 et 173.

lourdes mandibules, dévoré le poète, s'il y avait eu jamais en lui quelque chose du poète à dévorer... Ponsard était le pied plat du bon sens, et il en a fait l'École ! » (1).

De la tragédie et du drame si l'on passe à la comédie, un nom s'impose tout d'abord : celui de Scribe. Barbey d'Aurevilly n'a pas l'air de le connaître. Il l'enveloppe avec ses collaborateurs dans un silence dédaigneux, afin, sans doute, de réserver sa sollicitude de critique pour les auteurs qui se sont recommandés au public par des mérites plus personnels : Alfred de Musset, Octave Feuillet, Emile Augier, Alexandre Dumas fils, Henry Becque, Victorien Sardou, Eugène Labiche, Edouard Pailleron, Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

Musset n'a pas le génie dramatique : il est charmant, séduisant, ensorcelant, mais il « marivaude » sans grâce dans ses comédies qui doivent rester, ainsi qu'il les appelait lui-même, « un spectacle dans un fauteuil ». (2) Octave Feuillet est plus pauvre encore, n'ayant même pas le style qui donne la vie aux êtres factices du théâtre, ce style caractérisé « par l'originalité des images, le piquant des mots et le coupant des réparties. » (3). A Labiche il ne faut demander que d'être... « notre Labiche, ce rieur qui semblait éternel, chez qui le rire, qui se mêle de nous rider aussi, n'avait mis une ride ni à l'esprit ni au visage » (4), « le dernier et le premier vaudevilliste de France » (5), un Aristophane *bon enfant*,

(1) *Le Théâtre contemporain*, t. V, p. 237 et 238.
(2) *Ibid.*, t. V, p. 390 et 391.
(3) *Ibid.*, t. III, p. 9.
(4) *Ibid.*, t. V, p. 351.
(5) *Ibid.*, t. V, p. 352.

à la gaîté légère et désintéressée » (1). C'est beaucoup d'être un Labiche, mais la comédie contemporaine a eu de plus hautes visées que l'amusement des foules : elle a prétendu à une sorte d'apostolat.

Augier est le commis-voyageur de la morale bourgeoise, — de cette bourgeoisie, conservatrice et voltairienne, qui n'aime pas beaucoup les idées et se soucie peu du style. On a pourtant fort exalté le style du dramaturge de l'*Aventurière*... « Ce n'est pas la volonté d'être hardi qui fait la puissance, — s'écrie d'Aurevilly le 31 janvier 1868. — M. Augier périt par le langage, ce langage qu'aucun des critiques de théâtre n'a pensé à lui contester. . Il écrit un peu plus correctement et un peu plus chaudement que Picard, car le romantisme de 1830 n'a pas passé impunément sur les natures de Picards et envoie un peu de sa couleur à leurs grisailles. Mais c'est toujours, à peu de chose près, un simple poète à la Picard. Lorsque chez lui la situation s'empourpre, quand les idées s'élèvent comme dans la tirade sur le bonheur que donnent l'art et la pensée, on croirait que c'est l'heure du Poète ; mais on n'a là, toujours là, qu'un bourgeois qui veut l'être, et qui, comme Ponsard, auquel il ressemble par tant de côtés, ne l'est jamais que pour les avoués, les notaires et quelques académiciens. » (2).

Sous des apparences plus révolutionnaires, Alexandre Dumas fils « n'a jamais été et ne sera jamais un poète comique », déclare Barbey d'Aurevilly le 21 mars 1867, à propos des *Idées de Madame Aubray*. Et le critique ajoute : « Il n'a pas cette force, cette *vis comica* et cette verve, qui doit être endiablée, et qui est comme l'*impe-*

(1) *Le Théâtre contemporain*, t. V, p. 356.
(2) *Ibid.*, tome I, p. 184 et 185.

ratorius ardor des poètes dramatiques vraiment puissants et le signe distinctif de leur supériorité. Il est même l'opposé de la verve, cette frénésie d'éclairs se succédant coup sur coup. C'est un esprit froid, brillant parfois comme un glaçon, qui ne se réchauffe pas même aux mots qu'il allume, et qui doit souffler longtemps pour les allumer. C'est un esprit volontaire, mais sec, qui *travaille dans la passion*, et qui souvent y a trouvé un petit filon qu'il gratte et regratte sans le purifier; mais c'est là tout. Avec cela on peut faire un drame, mais on ne fait pas de comédie. » (1).

Barbey d'Aurevilly se sent plus d'inclination pour Henry Becque dont il a, le premier, mis en lumière le rare talent. « Son *Michel Pauper*, — dit-il le 26 juin 1870, — a, théâtralement, beaucoup de défauts, et c'est peut-être à cause de cela que les vieux routiers de l'anatomie théâtrale, qui s'occupent comme du Grand Œuvre de la conformation des pièces, ont pensé que celle-ci ne se meuvrait pas, que ses organes n'auraient pas leur jeu, que, mise debout et droit sur elle-même, elle tomberait... La seule chose dont il semblait riche, ce pauvre *Pauper*, c'était de passion, de force interne, de vie enfin ! Seulement, cette vie était si brutale et si dure, et parfois si grossière, qu'elle épouvantait encore, pour son compte, les vieux routiers, aux queues perdues dans les batailles, des Directions ordinaires, les vieux chicaneurs d'anatomie, qui sont aussi des peureux devant la vie, quand elle est violente, osée, inflammatoire, et qu'elle ne leur demande pas la permission de circuler sans congestion et d'après le petit train-train des lois connues... L'œuvre de M. Becque est un de ces êtres mal conformés, mais qui ont la vie, ce

(1) *Théâtre contemporain*, t. I. p. 76.

don de la vie, qui n'est pas tout, mais qui vaut mieux que tout, et dont nous ne savons rien, sinon — qu'elle est !... Pour ce qu'il a fait, je l'aime, ce jeune homme, et j'en augure bien » (1). Il est certain que la manière de Becque se rapprochait davantage de l'esthétique de Barbey d'Aurevilly que le genre académique d'Augier et de Dumas.

Si les Maîtres de la scène contemporaine n'ont pas trouvé grâce auprès du critique normand, on pense bien que sa main vigoureuse n'épargne guère les personnages de second plan. M. Sardou, par exemple, n'est, pour lui, « qu'un mélodramaturge mêlé de vaudevilliste, qui panache le vaudeville avec le mélodrame et pomponne le mélodrame avec le vaudeville » ; il y apporte une « grande adresse » : c'est « un tisserand, un remueur de navette dramatique » (2). Naturellement, d'Aurevilly préférerait « quelque maladroit de génie » (3). Edouard Pailleron, « genre de Buloz » — (le proscrit de la *Revue des Deux-Mondes* ne saurait oublier ce titre) — n'est qu' « un Feuillet d'un vélin peut-être moins satiné que celui qui plaisait tant, littérairement, à l'impératrice Eugénie » (4). Barbey d'Aurevilly serait disposé à plus d'indulgence à l'égard de Meilhac et d'Halévy qu'envers les précédents pontifes du théâtre, si les auteurs jumeaux de la *Belle-Hélène* ne gaspillaient tant de talent et d'esprit en des genres inférieurs qui sont indignes d'eux.

En somme, — pas plus que la philosophie, l'histoire et le roman, — le théâtre contemporain ne satisfait l'aris-

(1) *Théâtre contemporain*, tome IV, p. 2 et 3.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 56 et suiv.
(3) *Ibid.*, t. I, p. 70.
(4) *Ibid.*, t. IV, p. 351.

tocrate des âges révolus que fut le poète de *l'Ensorcelée*. Il n'y a guère que la poésie qu'il aime, au XIXe siècle, — et encore, avec quelles restrictions ! Sans doute, étant donné son tempérament, il n'était pas apte à exercer d'une âme calme et sereine cette redoutable magistrature de la critique. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner que son influence, déjà compromise par l'ardente personnalité de ses créations romantiques, ait presque totalement sombré, le jour où Barbey d'Aurevilly s'institua juge des œuvres et des hommes de son époque.

CHAPITRE XI

L'Influence de Barbey d'Aurevilly

LES PREMIÈRES CONQUÊTES : TREBUTIEN, MAURICE ET EUGÉNIE DE GUÉRIN. — ROGER DE BEAUVOIR. — LES COLLABORATEURS DE LA *Revue du Monde Catholique*. — PAUL DE SAINT-VICTOR. — CHARLES BAUDELAIRE. — XAVIER AUBRYET ET THÉOPHILE SILVESTRE. — GRANIER DE CASSAGNAC ET *le Réveil*. — LA PHALANGE DU *Nain Jaune*. — JULES VALLÈS ET LÉON CLADEL. — VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET PAUL VERLAINE. — ERNEST HELLO. — MM. JEAN RICHEPIN, PAUL BOURGET ET LÉON BLOY. — MM. HÜYSMANS, ROLLINAT, HARAUCOURT ET UZANNE. — INFLUENCE DOUTEUSE SUR LE ROMANTISME ET LE RÉALISME. — ACTION CERTAINE SUR LE SYMBOLISME CONTEMPORAIN.

Une personnalité aussi vigoureuse que celle de Barbey d'Aurevilly, douée de qualités si hautaines, si brillantes et si individuelles, affligée de défauts tellement contrariants et irritants, à force d'être en quelque sorte soudés à son tempérament et inséparables de sa nature, ne saurait exercer autour d'elle une action prépondérante et vraiment utile. Pour avoir quelque influence sur autrui, sur les esprits environnants, il ne faut point les

dépasser à outrance ni s'isoler d'eux en une attitude superbement dédaigneuse. Il est nécessaire de vivre avec eux, sinon d'une vie intime, du moins en une espèce de communion intellectuelle. Les solitaires, même les plus grands, — à part Chateaubriand, peut-être, — n'ont jamais fait école. C'est pourquoi l'on ne s'étonnera point du petit nombre de fervents, de fanatiques et de disciples, qu'a rencontrés sur sa route ou laissés derrière lui, à l'abri de son ombre puissante, l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* et des *Prophètes du Passé*.

Pourtant, il serait injuste de dire qu'on ne peut trouver trace de son passage parmi les contemporains, de 1830 jusqu'à nos jours. Un homme, comme d'Aurevilly, ne traverse pas impunément plus d'un demi-siècle, — eût-il pris la précaution de se draper à la Cyrano de Bergerac dans l'orgueilleux manteau d'un « individualiste », et jetât-il un ironique « *nescio vos* » à la foule des lettrés, — sans marquer son empreinte en quelques cerveaux d'élite. « S'il n'a pas eu les lecteurs par cent mille, — écrivait M. Gustave Geffroy le 26 avril 1889, — Barbey d'Aurevilly a eu des complices ignorés et sûrs dont les sensations ont été certainement violentes et ineffaçables. Si son influence ne s'est pas exercée en étendue, elle s'est au moins, sur quelques-uns, exercée en profondeur, et ç'a été pour lui, s'il l'a su ou s'il l'a deviné, une compensation du sort ». Ces lignes d'un très clairvoyant admirateur, qui est un critique éminent, traduisent l'exacte vérité.

Mais il s'agit de préciser le genre d'action par laquelle d'Aurevilly, en s'emparant avec force de maints esprits et en faisant la conquête de plusieurs âmes, a manifesté sa puissance. On sait l'histoire de ses relations avec le bibliothécaire de Caen, Trebutien : c'est un des cas les

plus curieux de séduction intellectuelle qu'on connaisse. Trebutien en était venu à ne plus vivre d'une vie personnelle : il vivait, tel un satellite sans éclat, dans la rayonnante orbite de son ami, il s'ingéniait à emprunter ses manteaux écarlates et ne redoutait pas la fougue de son romantisme. En toutes choses, il le consultait. D'Aurevilly avait réellement *ensorcelé* cet esprit docile, cette âme faible, ce cœur excellent. Toutefois, comme la pénétrante mainmise de Barbey ne s'est point répercutée en productions littéraires chez Trebutien et ne s'est pas fait jour en des œuvres durables, il ne peut en être question ici.

Autrement profonde et féconde fut, littérairement, l'influence de l'auteur de *Léa* et d'*Amaïdée* sur Maurice de Guérin. Sainte-Beuve, bien à contre-cœur et avec nombre de sous-entendus ou de réserves, a dû l'avouer. « Quand il (Guérin) était au plus bas de ses *low spirits*, — dit le critique des *Lundis*, — combien de fois Barbey d'Aurevilly surtout n'eut-il pas à le remonter, à faire résonner à son oreille la voix secrète de son démon ! Aucun de ceux qui connaissent ce drôle de corps, cet homme d'esprit infecté de mauvais goût, ne saurait prétendre que son influence puisse être bonne, à la longue, pour personne ; mais *relativement*, et pour un temps très court, Barbey dut être utile à Guérin » (1). Malgré les réticences et les coups d'épingle de Sainte-Beuve, on devine dans cette page une partie de la vérité. Il est certain que d'Aurevilly eut une grande et décisive action sur le génie de Maurice de Guérin, alors que fatigué, découragé, pressentant une mort prochaine, le pauvre poète s'ensevelissait déjà lui-même dans le lin-

(1) Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, tome XV, p. 32.

ceul de l'apathie. Nous avons, à cet égard, le témoignage précis et formel de l'auteur du *Centaure*, en des lettres admirables que son ami le contraignait, pour ainsi parler, à écrire ; et ce témoignage est infiniment plus concluant que celui de Sainte-Beuve.

Mais là ne s'arrêta point l'influence de Barbey d'Aurevilly. Si elle s'était bornée au rôle d'excitant, de stimulant, elle ne serait que secondaire. Or, il est permis de croire qu'elle s'exerça bien plus directement. Rappelons-nous que les deux amis s'étaient connus, adolescents, sur les bancs du collège Stanislas et que dès cette époque lointaine ils se recherchaient, se comprenaient, s'enivraient des mêmes sensations. En 1828 et 1829, ils s'échauffent mutuellement, — jeunes rhétoriciens indisciplinés et jeunes philosophes sans maître, — d'un enthousiasme égal pour les belles formes et les pures idées. A la fin de 1829, ils s'en vont chacun de son côté, la mort dans l'âme. Seulement, ils se retrouvent en 1833, et Jules Barbey captive l'esprit de Guérin avec sa *Léa*. Puis, ce sont les éternelles rêveries d'antan qui recommencent à bercer l'imagination bicéphale de nos « intellectuels » à outrance : de là naît le poème en prose d'*Amaïdée*, que Guérin eût pu écrire sans doute aussi bien et même mieux que son aîné, mais où il n'eût pas mis certainement tant de clameurs passionnées. L'œuvre aurait été calme en apparence, quoique sortie toute vive d'une âme agitée ; elle n'eût pas retenti, vibrante et chaude, de ces cris déchirants qui hurlent comme la bête sauvage dans le désert. La passion : voilà, en définitive, ce que d'Aurevilly a appris à Guérin et ce qu'il l'a forcé à exprimer dans ses créations, — non pas la passion contenue, sourde et immanente, vers laquelle inclinait la nature dolente et affaissée de l'enfant du Cayla, — mais

la passion qui gronde, qui éclate et qui déborde, exaspérée, en des œuvres tumultueuses et troubles, telles qu'en rêvait alors le fils des Chouans de Basse-Normandie.

Cette passion ne se fait point jour dans les vers ou la prose poétique de Maurice de Guérin ; mais elle passe et retentit, stridente et enflammée, dans ses conversations avec Jules Barbey et prolonge son écho dans les lettres où il déversait le trop-plein de son âme. Les *Memoranda* de d'Aurevilly en font foi, à maintes reprises. « Les passions commenceraient-elles à se soulever dans celui-ci ? » note l'auteur d'*Amaïdée* en parlant de l'auteur du *Centaure*, à la date du 24 juin 1838. Et plus loin, le 24 juillet, il ajoute : « Le dernier mot sur sa nature enthousiaste et anti-enthousiaste n'est pas dit ». Ailleurs, le 30 septembre, je trouve dans le journal de Barbey cette parole décisive : « Pourquoi Guérin est-il toujours sans verve et sans entrain chez lui, tandis que chez moi il se soulève ? » Ah ! pourquoi ? c'est qu'il fallait au malheureux poète, déjà marqué par la mort, un souffle de feu comme celui du peintre de *Léa*, pour faire résonner les plus intimes cordes vibrantes de son être meurtri. L'ancien étudiant de Caen, qui prisait tant pour lui-même le grand air de la liberté, comprit que son ami avait besoin d'un foyer pour panser les blessures secrètes de son âme et aviver la flamme de son esprit : il l'amena peu à peu, comme un enfant timide, vers l'amour : il lui suggéra les douceurs de la vie d'époux, l'obligea même en quelque sorte à se marier et à devenir jaloux de sa femme. Par là, il eût assuré au pauvre oiseau, qui avait la nostalgie des campagnes natales, une existence de bonheur, à l'abri des nécessités matérielles et dans une atmosphère propice au travail fécond, si l'implacable destinée l'avait permis.

Entre temps, la sœur de Maurice de Guérin, la charmante Eugénie, vient à Paris à l'occasion du mariage de son frère. Brusquement, elle s'empare de l'imagination de Jules Barbey, ainsi que le relate celui-ci dans son *Memorandum* du 8 octobre 1838. Mais de son côté l'ensorcelant d'Aurevilly fait la conquête sentimentale et intellectuelle de « cette pieuse et noble fille », comme il la nomme. « C'est un beau palais dans lequel il y a un labyrinthe » prononce sentencieusement la passionnée vierge de trente-trois ans ; et le mot flatte infiniment l'amour-propre de l'ami de Maurice. Sur l'heure, les relations entre ces deux êtres d'élite s'en tiennent là ; seulement, après la mort de Guérin, l'infortunée colombe du Cayla, plus inconsolable qu'une veuve, confia ses chagrins et son éternelle douleur au romancier de *l'Amour Impossible*. Eut-elle tort ? eut-elle raison ? je ne sais. Toujours est-il que nous devons aux confidences de la vieille fille éplorée et à la réconfortante amitié de son correspondant un journal superbe d'intimité loyale et chaste qui est le plus pur diamant peut-être de l'écrin d'Eugénie. Il n'y est question que du grand frère défunt et des tristesses d'une solitude endeuillée : mais on sent que la pensée du Parisien vivant et bien vivant n'est pas étrangère aux préoccupations de la belle âme sensible qui a soif de dévouements ignorés et que, d'un généreux élan spontané, elle a réservé, — cette sainte rêveuse émue et reconnaissante de souvenirs inoubliables, — une large part de son esprit inquiet et simple et de son cœur affectueux au jeune écrivain égaré dans les épais brouillards du romantisme.

Ce fut également en 1838 que Barbey d'Aurevilly rencontra le brillant et gai Roger de Beauvoir, déjà célèbre à cette époque. Plus âgé de deux ans que l'auteur

inédit de *Germaine,* il s'était fait connaître dès 1830 par de jolis vers et d'agréables chroniques, et, en 1837, il avait conquis les suffrages d'une élite par la *Cape et l'Épée.* Les femmes, de leurs doigts légers, lui tissaient une délicieuse réputation, et il se laissait enivrer de leurs parfums capiteux, voluptueusement troublants. Il séduisit le jeune Barbey, lequel à son tour fit impression sur cet esprit vagabond. Roger de Beauvoir fut le premier à lire, en manuscrit, la *Bague d'Annibal :* il en fut charmé, ravi. Aussi, quand Trebutien eut édité, à la fin de 1843, le petit livre de son ami, l'auteur d'*Il Pulcinella* voulut posséder ce bijou. D'Aurevilly le lui adressa, avec ces vers qui étaient un hommage très délicatement flatteur :

Poète de cape et d'épée,
A qui n'a jamais résisté
Ni la Muse ni la Beauté,
Ni la Grâce désoccupée,
Thaumaturge d'amour, qui peux d'une poupée
Faire un démon de volupté !

Tu redemandes cette histoire
Qu'aux temps si fous de mon passé
J'écrivis, un soir, de mémoire,
Avec de l'encre rose et noire
Et la gaîté d'un cœur brisé !

Revois ce portrait d'une femme
Dont le sourire était mortel,
Argile inaccessible aux chaleurs de la flamme,
Corps charmant, mais vide d'une âme.
C'est de la vengeance... au pastel !

Une vengeance... faible chose !
Qui ne rachète rien des maux qu'on a soufferts

Elle s'énerve dans ma prose...
Mais comme un fort poison dans des parfums de rose,
Elle enivrerait dans tes vers ! (1)

Ces rimes, plutôt faibles, sont précieuses en un sens : elles laissent deviner le genre de relations intellectuelles qui s'était établi entre les deux amis et l'espèce de séduction qu'ils exercèrent l'un sur l'autre. On ne sait trop lequel des deux, — l'aîné ou le jeune, — prit le plus d'ascendant sur son compagnon de fêtes et de travail. On ignore également si ce fut Roger de Beauvoir qui fit la conquête de Barbey d'Aurevilly, ou si ce fut plutôt le peintre de l'*Amour Impossible* qui s'empara de l'imagination du poète de la *Cape et l'Épée*. Il est probable seulement que vers 1838 le Parisien éprouvé ne fut pas inutile au Normand sans expérience. Mais, en 1843, Roger de Beauvoir était entré, par la porte triomphale du *Chevalier de Saint-Georges*, dans la bruyante célébrité des salons et des boudoirs. Il s'y fût peut-être étiolé, si ses amis, — et en particulier d'Aurevilly, — ne l'eussent décidé à quitter momentanément le théâtre de ses succès un peu tapageurs et à s'exiler en Espagne pour en rapporter bientôt le beau livre qui s'appelle la *Porte du Soleil*.

Jusque vers 1847, on retrouve son nom associé à celui de Barbey, en maintes circonstances d'exploits mondains

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897) p. 49 et 50. — Ces simples vers, à défaut d'autres preuves, suffiraient à montrer que, — comme l'*Amour Impossible*, *Ce qui ne meurt pas* et presque toute l'œuvre du romancier, — *La Bague d'Annibal* fut inspirée à Barbey d'Aurevilly par le souvenir douloureux d'une aventure personnelle. Là, de même que dans la plupart de ses livres, il s'est « écumé le cœur ». Et c'est ce caractère trop « individuel » de ses créations romanesques qui l'a empêché d'exercer sur autrui une influence pénétrante et durable.

ou de fantaisies littéraires. Mais, à ce moment, sous l'influence de Raymond Brucker, la vie de l'historien de *Brummell* prend une nouvelle direction ; et Roger de Beauvoir ne semble pas apte à s'engager, à l'exemple de son camarade, dans la voie austère et les étroits sentiers de l'apologétique. Même des hommes, tels que Granier de Cassagnac et le vicomte d'Yzarn-Freissinet, avec lesquels depuis longtemps d'Aurevilly est en relations d'amitié et qui d'ailleurs sur certains points ont des principes très fermes (chose tout à fait inconnue au brillant Roger) ne paraissent point disposés à suivre les traces pieuses du romancier d'*Amaïdée* dans son exode de la dissipation des salons, sa retraite au sanctuaire de la *Société Catholique* et ses desseins de néophyte en quête de luttes ardentes pour la plus grande gloire de l'Eglise romaine.

C'est donc dans un milieu tout différent de celui où il s'est agité jusqu'à ce jour, que va s'exercer désormais l'action de Barbey d'Aurevilly. Ses anciens compagnons l'ont vu s'éloigner, à regret. Lui, sans hésitation, se jette en pleine bataille pour Dieu, ses temples et ses autels. Il devient collaborateur assidu, puis rédacteur en chef de la *Revue du Monde Catholique*. Il dirige cette feuille avec autorité, ferme orthodoxie et inviolable fidélité aux principes ultramontains, pendant les journées troubles de la Révolution de 1848 : il a les yeux sans cesse fixés sur le dogme apostolique et inspire de la pure doctrine des Pères, non-seulement ses propres écrits, mais la conduite de ses coreligionnaires. Par là, il prend une place prépondérante dans le mouvement politico-religieux d'alors, au point d'être nommé président d'un club. Il met en garde ses amis contre les idées de liberté qui les entraîneraient infailliblement aux excès démagogiques,

énerveraient leur force qui réside toute en l'intégrité d'une foi sans faiblesse et les amèneraient peu à peu, presque insensiblement, à une attitude d'indépendance tout à fait en contradiction ou du moins inconséquente avec les principes du Christ, source de l'absolue vérité. Il impose un frein aux ardeurs juvéniles qui, en cette anarchie d'une société bouleversée, ne savent pas se contenir et menacent de compromettre les destinées divines d'une révolution bienfaisante. Ainsi, il mérite les éloges des Jésuites et paie sa dette à l'Église avec une libéralité d'autant plus grande qu'il a à se reprocher plus d'erreurs dans le passé.

Mais les jours de destruction n'ont qu'une éphémère durée. Lorsqu'il s'agit de « rebâtir » un ordre social nouveau sur les ruines de la Monarchie de Juillet, les fidèles de la *Revue du Monde Catholique* sont impuissants : la tâche dépasse leurs forces. Alors ils se séparent, sans espoir de retour en une communauté aussi étroite que celle qui fit de leurs efforts, pendant plus d'un an, un admirable faisceau d'énergie dépensée en pure perte. Barbey d'Aurevilly trouve refuge à l'*Assemblée Nationale*, d'abord, d'où bientôt on l'écarte comme trop encombrant et outrancier, puis à la *Mode*, où il exerce, durant de longs mois, une autorité prédominante et une sorte de magistrature théocratique. C'est alors qu'il écrit ses *Prophètes du Passé*, dont le retentissement fut néanmoins peu profond au sein de l'orthodoxie romaine, et qu'il met flamberge au vent avec tant d'éclat et de bruit pour la défense des intérêts monarchiques, des croyances religieuses, des principes absolutistes. C'est alors surtout qu'une singulière fortune lui échoit. Il a le bonheur et le mérite de découvrir, un des premiers, le rare critique qui fut Paul de Saint-Victor.

Il l'avait connu en 1848, à l'époque où le jeune écrivain de vingt-trois ans était secrétaire de Lamartine. Il l'introduisit à la *Mode*. « Mon cher ami, — lui mandait-il le 24 septembre 1850, — aux armes ! Mettez-vous à écrire sur la pièce jouée dernièrement aux Français votre premier article de la *Mode*. Vous pouvez m'apporter cela demain. Ne soyez pas trop long et étincelez, morbleu, étincelez ! Ne vous astreignez à rien. Causez, soyez charmant, avec un œillet blanc à la boutonnière. C'est une introduction qu'il nous faut, et je veux, pour l'honneur de ce que j'ai dit de vous, qu'elle soit brillante. Je vous ai appliqué le mot de Mathieu sur Paris : Si la *Mode* était une bague, Saint-Victor en serait le diamant. A vous. »(1) L'élève fut digne du Maître : le débutant tint les promesses de celui qui s'était porté son garant et sa caution.

Voici, au surplus, — et d'après les confidences de Barbey d'Aurevilly lui-même, — de quelle manière s'établirent les relations de l'auteur du *Brummell* et du futur critique de *Hommes et Dieux*. « En 1848, — raconte d'Aurevilly, — j'étais au café d'Orsay. Je jugeais Héliogabale devant des gens qui se trouvaient là et je disais des choses à moi que les historiens n'ont pas dites ! Je voyais, en parlant, un jeune homme de bonne mine qui m'était inconnu et qui me suivait du regard. Je l'interpellai. C'était Saint-Victor. Je l'envoûtai ! Il vint me voir. Je finissais alors la *Vieille Maîtresse*; il la connut le premier. Nous nous liâmes, et, pendant trois ans, nous vécûmes en frères, l'un déjeunant chez l'autre, l'autre dînant chez l'un. »

(1) Pour tous les détails des relations de Saint-Victor avec Barbey d'Aurevilly, voir le très intéressant ouvrage de M. Alidor Delzant : *Paul de Saint-Victor* (Calmann-Lévy, éditeur, 1886).

« Je l'envoûtai ! » Le mot peu paraître excessif ; il n'est que juste. Paul de Saint-Victor fut réellement ensorcelé par le séduisant ironiste de la *Bague d'Annibal*. Barbey d'Aurevilly lui fit partager sa passion pour Maurice de Guérin, et, de ce jour, le poète du *Centaure* n'eut pas d'admirateur plus fanatique que l'ancien secrétaire de Lamartine. « A vingt ans, l'admiration est contagieuse, — remarque M. Delzant. — Maurice compta bientôt un fervent de plus, et Paul de Saint-Victor écrivait chaque soir, sur ses cahiers intimes, tout ce qu'il entendait raconter du jeune maître... Son nom revient constamment sous la plume de Paul de Saint-Victor et il est assez facile, à cette époque, de demêler la part d'influence qui lui appartient, non moins qu'à M. Barbey d'Aurevilly, dans le talent du jeune auteur » (1). Il convient d'ajouter que, sur ses calepins, Saint-Victor notait avec le même enthousiasme des phrases de Maurice de Guérin et des réflexions, commentaires et pensées de Barbey. Il les confondait tous deux en un culte commun, — avec quelque faible, néanmoins, pour le survivant de ces amis de jeunesse qui s'étaient si bien compris.

Aussi ne s'étonnera-t-on point qu'en octobre 1854, lorsque parut l'*Ensorcelée*, d'Aurevilly ait envoyé son nouveau roman au vibrant critique de vingt-neuf ans et qu'il ait accompagné son envoi de cette lettre significative : « Mon cher Saint-Victor, — écrivait-il, — voici mon *Ensorcelée*. Vous n'auriez pas, dans la main droite, cette plume éblouissante qui fait feu de diamant sur tout ce qu'elle touche, que je vous enverrais tout de même ces deux volumes, en souvenir des jours passés ! Je ne les

(1) Alidor Delzant. *Paul de Saint-Victor* (p. 50 et suiv.)

offre pas au feuilletoniste, mais à l'ami, et, — que le diable emporte entre nous les bêtises de la modestie ! — au parent intellectuel que j'aime le plus de tous mes cousins. Quand je vous lis, mon très cher, j'ai des sympathies trémoussantes dans le cours de mon sang qui me font croire que c'est la même chose que nous avons dans le cerveau et dans les veines... Voici mon livre, ma main et mon cœur. Tout à vous ».

Sur ces entrefaites, vers la fin de 1853, Barbey d'Aurevilly avait rencontré un jeune poète de trente-deux ans, alors tout à fait inconnu, Charles Baudelaire. Sans délai, ils se lièrent, sinon d'amitié, du moins d'affinité intellectuelle. Ils se recherchèrent et se comprirent. Baudelaire goûta au plus haut point les « morbidesses » éparses dans *l'Amour Impossible*, *la Bague d'Annibal*, *Une Vieille Maîtresse*, *le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist*, — cette première *Diabolique*, parue en 1850 dans *la Mode*, — et les Poésies, — les *Poussières*, — de l'écrivain normand. Il est infiniment probable que le satanisme catholique de Barbey inspira plus d'une pièce des *Fleurs du mal* : ce qui est certain, c'est que les œuvres de d'Aurevilly impressionnèrent vivement le traducteur de Poë et eurent un retentissement profond sur l'ensemble de ses créations. Autant donc le causeur des salons parisiens, l'historien des élégances à la Brummell, le peintre éclatant de l'*Ensorcelée* avait eu d'attrait sur Paul de Saint-Victor et l'avait enchanté, autant l'ironiste de la *Bague*, le catholique audacieux des *Prophètes*, le moraliste des perversions passionnelles d'*Une Vieille Maîtresse* séduisit Charles Baudelaire. Le païen Saint-Victor, qui était « une belle phrase faite homme », trouva sa pâture dans les somptueuses et étincelantes créations du romancier ; le chrétien Bau-

delaire, qui était un superbe démon incarné, se nourrit des conceptions diaboliques du fils orthodoxe de l'Eglise romaine.

Barbey d'Aurevilly eut ainsi un disciple de style et un disciple d'imagination créatrice, ou, si l'on veut, un disciple de sensations verbales et un disciple de sensations morales. Il ne lui manquait plus, — pour laisser son empreinte dans tous les genres qu'il avait cultivés, — que de trouver un disciple d'idées critiques, un disciple de sensations intellectuelles. Il l'eut en la personne de Xavier Aubryet. Les *Jugements nouveaux* d'Aubryet sont conçus selon la manière, à la fois bruyante et pénétrante, de l'auteur des *Œuvres et les Hommes*. En dédiant son livre à Barbey, le jeune « essayiste » de trente-cinq ans ne fit que reconnaître la dette de son esprit envers le magistrat terrible et avisé qui, chaque semaine, rendait ses oracles dans les colonnes du *Pays*.

C'est donc de 1848 jusque vers 1860 que se discerne le mieux l'empire qu'exerça d'Aurevilly sur de rares cerveaux, sur des écrivains aussi dissemblables que Paul de Saint-Victor, Charles Baudelaire et Xavier Aubryet. Si j'ajoute à cette liste très brève le nom de Théophile Silvestre, — à qui Barbey dédia ses *Romanciers*, comme il avait dédié ses *Poètes* à Saint-Victor, — c'est que le critique du *Pays* eut une influence certaine sur la destinée de ce talent mal équilibré. Il parvint à le retenir quelque temps sur la pente de dévergondage intellectuel où il se laissait si facilement entraîner et lui indiqua sa véritable voie : les études d'art. Si l'auteur des *Artistes vivants* ne sut pas se contenter de son lot de célébrité relative dans la presse, il eut du moins le mérite de rester fidèle à son admiration pour le romancier de

l'*Ensorcelée*, de demeurer son héraut parfois trop encombrant, et de lui rendre aisée, au *Nain Jaune*, la publication des *Quarante Médaillons de l'Académie*.

Pour en finir avec cette époque, il ne faut pas oublier le groupe du *Réveil* où, en 1858, Barbey d'Aurevilly posséda une autorité indiscutée. Il dirigeait cette feuille en compagnie de Granier de Cassagnac ; mais il avait un pouvoir réel jusque sur la personne de son co-directeur. Il introduisit dans la maison Paulin Limayrac, Silvestre et le poète Amédée Pommier, un romantique impénitent, dont la grandiloquence enflammée et les éclats d'expression rappelaient par plus d'un côté le romancier d'*Une Vieille Maîtresse*.

A partir de 1860, d'Aurevilly est trop engagé dans la polémique quotidienne pour avoir le loisir de composer des œuvres, comme *Une Vieille Maîtresse* ou l'*Ensorcelée*, qui puissent exercer une influence quelconque sur les contemporains et répandre autour d'elles une séduction contagieuse. Ses amis le délaissent un peu ou se tiennent à distance de ce guerrier compromettant. Du reste, ce n'est pas par des livres tels que le *Chevalier Des Touches* ou le *Prêtre Marié* qu'il peut prétendre à réunir des disciples. Le premier roman est d'un Chouan de Basse-Normandie et ne saurait susciter beaucoup d'imitateurs parmi les « déracinés » de l'époque, journalistes sans feu ni lieu, chroniqueurs sans patrie, écrivains sans attache au sol natal. Le second est une belle étude d'essence strictement catholique, qui, non seulement ne gagne point les suffrages de la presse, mais n'est même pas comprise des amis du Maître. Les hommages exceptionnels que rendent aux mérites de l'un et de l'autre un Alcide Dusolier et un Jules Levallois n'ont rien de commun avec la louange d'un disciple. Ces esprits très

indépendants ne comptent pas au rang des débiteurs intellectuels de Barbey d'Aurevilly.

Toutefois, vers 1863, les collaborateurs du *Nain Jaune* deviennent plus ou moins tributaires de l'auteur de l'*Ensorcelée*. C'est Théophile Silvestre qui dirige, un moment, la bruyante feuille d'avant-garde. Avec lui, Barbey fait une entrée triomphale dans la maison. Il y coudoie M. Aurélien Scholl qui s'émerveille de la conversation empanachée du « Laird », — c'est ainsi qu'il le désigne familièrement, — et recueille ses mots. Là encore, d'Aurevilly fait la conquête des esprits les plus opposés au sien, tels que Gambetta, MM. Ranc, Isambert, Castagnary, Eugène Spuller. Mais il a surtout du pouvoir sur deux débutants d'une personnalité vigoureuse et colorée : Jules Vallès et Léon Cladel, — le premier qu'il nomme « le Sicambre de la misère bravée », et le second, « un rural écarlate ». Il se sent avec chacun d'eux des affinités mystérieuses et ne s'en cache point. Et ces jeunes révoltés, fiers d'un parrainage inattendu de la part du catholique intransigeant des *Prophètes*, viennent à lui, reconnaissants et respectueux. En plus d'une occasion, Cladel a rendu hommage au romancier d'*Une Vieille Maîtresse*, qui fut son initiateur aux beautés du terroir, et Vallès s'est toujours souvenu du « conscrit social » qu'à l'apparition des *Réfractaires* Barbey d'Aurevilly avait salué d'un noble geste de gentilhomme.

L'an 1866, d'Aurevilly attaque violemment les Parnassiens. Pourtant, deux au moins de ces poètes récemment éclos procédaient directement de lui : Villiers de l'Isle-Adam et Paul Verlaine. Sur l'heure, ils ne se reconnurent ni ne s'avouèrent pour tels : mais plus tard il firent amende honorable, — et leur père spirituel aussi. « Notre maître », disait Verlaine en 1894, parlant du peintre des

Diaboliques dans un article du *Figaro*. De fait, le poète de *Sagesse* avait puisé dans l'œuvre du Chouan bas-normand ce catholicisme, à la fois naïf et raffiné, dont Baudelaire avait déjà fait sa pâture. Villiers de l'Isle-Adam est un héritier plus immédiat encore de Barbey. Son mysticisme symbolique est, tout entier, issu de l'orthodoxie passionnée du *Prêtre Marié*.

Parmi les autres *Parnassiens*, non moins dénigrés que ceux-là par le farouche critique du *Nain Jaune*, Théodore de Banville, François Coppée, José-Maria de Heredia, Edmond Lepelletier devinrent dans la suite les amis de d'Aurevilly : mais ils ne sont point ses débiteurs intellectuels. Seul, un superbe chef d'école, majestueux et hautain, ne pardonna pas à son terrible adversaire : il s'appelait Leconte de Lisle. Et cependant, — comme le remarque justement M. Edmond Haraucourt, — « ces deux hommes étaient, au fond, de même race », tous deux, « protestataires endurcis » et « bâtis sur orgueil » (1). Mais par cela même qu'ils avaient l'un et l'autre une personnalité ardente et « concentrique », ils ne purent ni s'entendre ni s'estimer. Il en fut de même, à un autre point de vue, de Gustave Flaubert, dont Barbey avait été le précurseur dans le culte du sol natal.

Surviennent la guerre et la Commune. D'Aurevilly se retire à Saint-Sauveur-le-Vicomte et à Valognes : il ne sort de son obscurité silencieuse que pour jeter à la face des austères du boulevard le scandaleux défi des *Diaboliques*. Aussitôt, un petit groupe de « jeunes » l'entoure. Ce sont, principalement, MM. Jean Richepin, Paul Bourget et Léon Bloy. L'œuvre de l'auteur des *Blasphèmes* est, selon l'expression de M. Faguet, d'un « pur

(1) Lettre inédite de M. Edmond Haraucourt (17 novembre 1900).

romantique » : mais elle procède bien plus, ce semble, du romantisme « décadent » de Barbey d'Aurevilly que du romantisme « classique » de Victor Hugo. Le critique des *Œuvres et les Hommes* fut un des rares à comprendre le dessein esthétique et moral de M. Richepin : sans doute avait-il d'excellentes raisons pour pénétrer d'un regard si sûr les intentions du poète. Quant à M. Bloy, c'est sur ses débuts de polémiste que le batailleur acharné des *Prophètes du Passé* veilla avec le plus de soin. Il le guida dans ses premières campagnes à l'*Univers* et s'applaudit d'un si vaillant disciple.

Mais il ne rencontra nulle part ami plus zélé et auditeur plus fidèle que M. Paul Bourget. Les vers de la *Vie inquiète* paraissent inspirés des poésies de jeunesse de Barbey d'Aurevilly, plus que de l'œuvre même de Vigny ou de Baudelaire. Peut-être, à l'heure actuelle, M. Bourget ne se souvient-il pas très exactement de ces fleurs printanières de son esprit adolescent, d'où s'échappait un pénétrant parfum de nostalgie incertaine et de confuses tristesses. Près d'un demi-siècle auparavant, Jules Barbey avait connu ces angoisses troubles, ces tortures sentimentales. C'est pourquoi il devina si bien les états d'âme imprécis du jeune poète et pressentit avec une merveilleuse intuition la précieuse beauté des fruits qu'ils enfermaient en germe.

Il est donc permis de croire à une influence positive et sérieuse de Barbey d'Aurevilly sur le talent naissant de M. Paul Bourget, — non point sur le critique, qui passait pour un « dillettante » sans doctrine, ni sur le romancier qui rêvait alors d'une psychologie sans entraves dogmatiques, mais sur le poète de la vingtième année. M. Bourget ne songe nullement à répudier ce parrainage, qui lui fait honneur ; mais, à mon sens, il n'en a pas marqué le

véritable caractère avec assez de force. Il montre bien, par exemple, la réconfortante leçon qui se dégagea, pour lui, des causeries de « ce charmant *conversationniste* », de la « noble vertu d'indépendance littéraire » et de la « dignité de travail vraiment irréprochable » par où d'Aurevilly manifesta sa grandeur intellectuelle et morale ; seulement il s'en tient là, et ce n'est pas suffisant. Sans doute aussi, il reconnaît la valeur des principes de critique que l'auteur des *Prophètes* recommandait à ses amis, quand il leur disait : « J'ai jugé les livres comme j'ai jugé les passions. Juger, là est tout l'homme ». Pourtant, est-ce bien par de tels conseils que l'écrivain normand a eu de l'action sur les esprits éclos à la vie des lettres après la guerre de 1870 ? On en peut douter. L'ensemble de l'œuvre de Barbey était de nature à exercer sur les imaginations un plus séduisant prestige que toutes les brillantes « sorties » ou les avis empanachés du Maître.

Mieux avisé, en somme, me paraît M. Gustave Geffroy, lorsque, dans ses *Notes d'un journaliste*, il remarque que le premier grand ouvrage de Barbey d'Aurevilly, cette *Germaine* devenue par la suite *Ce qui ne meurt pas*, a eu sur les jeunes romanciers de 1880 « l'influence la plus évidente et la plus directe ». Et le clairvoyant critique ajoute : « Les romans de M. Paul Bourget ont avec lui une indéniable parenté. Les décadents symboliques d'aujourd'hui l'ont lu, relu et paraphrasé. De combien de vers et de proses a été l'inspiratrice une phrase comme celle-ci : « Les camélias du balcon ressemblaient à des désirs mourants ».

C'est donc, semble-t-il, par son symbolisme romantique que d'Aurevilly a fait sillon dans les lettres contemporaines et y a marqué une empreinte ineffaçable. A cet

égard, des hommes aussi dissemblables que MM. Bourget et Hüysmans, Richepin et Léon Bloy, Ernest Hello et Elemir Bourges, Octave Uzanne et Remy de Gourmont, Léon Daudet et Edmond Rostand, Maurice Rollinat et Edmond Haraucourt, Jean Lorrain, Octave Mirbeau et même Lucien Descaves, sont de sa race intellectuelle et de sa descendance littéraire, — sans compter certains artistes récents de la *Plume*, de la *Revue blanche* et du *Mercure de France*.

A Rebours et *Là-Bas* de M. Hüysmans sont inspirés, en leur satanisme morbide, des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly. Aussi ne s'étonnera-t-on point que, du premier de ces romans, le critique du *Constitutionnel* ait dit : « *A Rebours!* Oui! au rebours du sens commun, du sens moral, de la raison, de la nature, tel est ce livre qui coupe comme un rasoir,— mais un rasoir empoisonné, — sur les platitudes ineptes et impies de la littérature contemporaine », et qu'il ait félicité l'auteur d'avoir « de l'âme pour son compte plus qu'on n'en a dans le groupe d'écrivains dont il fait partie » (1). On s'étonnera moins encore qu'à la suite de cet article M. Hüysmans ait écrit à d'Aurevilly une lettre comme celle-ci : « Monsieur et cher Maître, laissez-moi vous remercier de toute la bienveillante sympathie qui sourd sous chaque ligne de cette étude et vous reprocher tout de même aussi de m'avoir induit au doux péché d'orgueil, car je suis vraiment fier que mon bouquin, qui ne me paraît pas, — maintenant qu'il a paru, — suffisamment équilibré, ait pu vous inspirer d'aussi vivantes et verveuses pages » (2). Il est facile, dès lors, de pressentir que, sans être un

(1) J. Barbey d'Aurevilly, *Le Constitutionnel*, lundi 28 juillet 1884.

(2) J.-K. Hüysmans. Lettre inédite (13 août 1884).

disciple bien avéré du romancier des *Diaboliques*, M. Hüysmans reconnaît une dette envers lui.

Plus profonde, certainement, fut l'action de Barbey d'Aurevilly sur le conteur breton Ernest Hello. Le critique hardi des *Plateaux de la balance* et de l'*Homme* doit maintes idées vibrantes et chaleureuses images à l'apologiste des *Prophètes du Passé* ; le mystique des *Physionomies de Saints* et de la *Parole de Dieu* a mis à contribution l'ardent catholique du *Prêtre Marié*. « Ernest Hello, — dit d'Aurevilly, — fait de ses *Contes* une mise en œuvre dramatique de sa pensée religieuse » (1). C'est bien ce qu'avait voulu faire aussi l'auteur de l'*Ensorcelée*. Et lorsque Barbey ajoute que Hello a « la préoccupation de cette chose terrible, le mystère », on dirait qu'il songe à lui-même et qu'il discerne avec bonheur le reflet de sa propre personnalité dans l'esprit vigoureux d'un disciple authentique et rare.

A un autre point de vue, M. Maurice Rollinat, le poète des *Névroses*, s'avoue tributaire de la pensée de Barbey d'Aurevilly. Il le salue

> Monarque du grand art, paroxyste et hautain,

et clame en sa ferveur d'aède passionné :

> Barbey d'Aurevilly, c'est la plume effroyable,
> La plume qui fait peur au papier frémissant,
> Car elle écrit les mots que lui dicte le Diable,
> Avec du vitriol, des larmes et du sang !

Voici, au surplus, de quelle manière M. Rollinat apprécie l'action du romancier des *Diaboliques* : « Sans savoir, au

(1) J. Barbey d'Aurevilly, *Les philosophes et les écrivains religieux*, 3e série, p. 373 (Lemerre, 1899).

juste, dans quelle mesure, — dit-il, — je crois cependant pouvoir prétendre que Barbey d'Aurevilly a exercé une véritable influence sur la jeune littérature. Ce que je puis affirmer, c'est que tous les écrivains et artistes de ma génération admiraient, goûtaient, recherchaient sa prose et ses vers, le saluaient comme un maître unique de l'imagination et de la verve, de la pensée paroxyste et du style prestigieux. Pour moi, je le mets avec Baudelaire et Edgar Poë ; à leur égal, il me passionne, me fascine et me hante. J'ai un culte pour ses ouvrages qui sont mes livres de chevet, les bréviaires de mon esprit... En somme, Barbey d'Aurevilly, tant par le fond que par la forme, par la noblesse de son naturel, l'inépuisable, le neuf et l'imagé de sa conversation, par son génie trouveur d'idées et de formules toujours évocatrices, accidentées, surprenantes, a été, sans conteste, le grand original de son époque. Même ceux qui, par jalousie, se taisent à son égard, ont subi l'impression de cette personnalité nerveuse et mystique, si hautaine dans le mépris, si fondante dans la bonté, d'une distinction souveraine, d'un art sorcier, tout à la fois d'une modernité suraïgue et du plus fastueux romantisme » (1). Et M. Rollinat parle, avec complaisance et gratitude, du « frisson » que les *Diaboliques* firent passer dans son âme.

Pour corriger ce que cet enthousiasme d'un disciple ému pourrait avoir d'excessif, il est bon de s'adresser à un juge très calme, qui est en même temps un admirateur fervent, M. Edmond Haraucourt. « J'ai beaucoup connu Barbey d'Aurevilly, — écrit-il. — Je l'aimais, car il était bon, sous son apparence impitoyable, et fut

(1) Lettre inédite de M. Maurice Rollinat (14 juillet 1900).

un grand artiste. Sa vie était belle et austère, et son attitude était d'un exemple confortant. Plus par cette attitude encore que par son œuvre, il agissait sur nos jeunes esprits, et cette petite existence d'un grand homme nous impressionna comme un conseil. Il faudrait dire sa vie misérable, une misère en dentelles, le contraste d'une double aspiration : le protestataire en révolte contre son époque, qui, insuffisamment payé par elle, affecte de n'être point payé, et fait montre et se fait gloire d'une misère injuste ; puis, en face, l'élégance du gentilhomme romantique qui veut tout en beauté, son esprit et son corps, et qui met des fanfreluches à ses haillons. Et ces deux choses ne sont pas en lui contradictoires, mais corollaires ; il n'y a point là d'inconséquence, mais au contraire confirmation d'un vœu par l'autre, puisque tous deux procèdent du culte orgueilleux de soi et du dégoût qu'inspirent les vilenies mondaines. C'est par cela qu'il nous touchait surtout » (2).

La même note, un peu accentuée cependant, est donnée par M. Octave Uzanne. « Je ne pourrais guère, — dit M. Uzanne, — préciser l'influence positive que Jules Barbey d'Aurevilly exerça sur les jeunes écrivains de son temps : cela me semble difficile à analyser et à doser. Je le voyais à la même heure que Paul Bourget ; et ce qui semble s'être davantage dégagé de cet incomparable causeur, c'est la sérénité de sa noblesse morale, de sa chevaleresque nature, de son admiration pour tout ce qui s'élevait au-dessus du vil intérêt ou de la bassesse courante. Ce fut bien, dans les Lettres, le chevalier sans peur et sans reproche, le gentilhomme pauvre qui exaltait encore sa pauvreté, sa noblesse, son dédain des

(2) Lettre inédite de M. Edmond Haraucourt (17 novembre 1900).

médiocraties, par le contraste de sa vie qui, pour tout autre que lui, eût apparu comme nécessiteuse et affligeante. D'Aurevilly fut, pour ceux qui l'aprochèrent, le plus miraculeux semeur de pierreries, de beautés, le plus étourdissant tisonneur *de soleils qu'on croyait éteints*. Il était ruisselant d'idées, de paradoxes, d'anecdotes, de moralités, de haute philosophie. Comment dire son influence ? Il émerveillait, il étonnait ; on allait à lui comme au dernier chevalier errant des croyances littéraires, comme à l'apôtre convaincu de la Religion des Lettres. Il magnifiait tout ce dont il parlait ». (1)

L'influence de Barbey d'Aurevilly paraît non moins profonde sur les polémistes violents qui s'appellent MM. Octave Mirbeau, Léon Daudet et Léon Bloy, sur les ironistes à l'emporte-pièce que sont MM. Jean Lorrain et Remy de Gourmont; enfin sur un romantique attardé qui eût pu devenir, s'il l'eût voulu, très puissant, M. Joséphin Peladan. Les poètes du symbolisme psychologique ou plastique, Georges Rodenbach, Albert Samain, Gabriel Vicaire, MM. Henri de Régnier, Jean Ajalbert, Emile Michelet, Robert de la Villehervé, Fernand Gregh, Charles Guérin et André Rivoire doivent beaucoup également au poète superbe des *Nénuphars* et au prosateur, étincelant comme un poète, d'*Amaïdée* et des *Diaboliques*.

Un jeune critique de la *Plume* écrivait le 1er avril 1898, à propos des œuvres posthumes de Barbey d'Aurevilly : « ...Si l'on s'étonne de l'attention que j'apporte à ces publications, je répondrai que mon devoir m'a paru m'y obliger, à cause du silence dont « les jeunes » d'il y a vingt ans persistent à recouvrir cette survie d'un homme

(1) Lettre inédite de M. Octave Uzanne (7 mai 1900).

qui les aida autrefois dans leurs premières luttes et qu'ils oublient maintenant qu'il ne peut plus leur servir. Sans doute, ils pensent que les vivants sont en bien trop grand nombre pour qu'ils aient le temps de songer à des morts, même à ceux qui leur témoignèrent de l'intérêt et de la bonté. Ils jugent cette reconnaissance inutile, et lorsque Barbey d'Aurevilly eut disparu de l'existence, ils enterrèrent leur gratitude avec lui. Leur mémoire ne se souvient plus du jour où, la plupart échappés de leurs provinces, ils coururent vers Paris frapper à sa porte hospitalière et solliciter de sa bienveillance un encouragement à leurs espoirs. Il leur était un merveilleux exemple d'indépendance, fière de toute sa solitude et de toute sa pauvreté. Il était celui qui n'abdiqua jamais une seule de ses convictions en ce siècle où vraiment, ainsi qu'il le disait, il était venu trop tard, lui, l'homme de foi et d'héroïsme en une époque de veulerie et de scepticisme, intrépide chevalier de ses croyances, debout jusqu'à la fin pour les défendre avec le glaive de son esprit qui était terrible et la cuirasse de son mépris que les plus atroces injustices ne parvinrent pas à entamer » (1).

En définitive, — et pour résumer tous ces jugements, au fond presque identiques, d'hommes fort différents, — il semble bien que l'influence de Barbey d'Aurevilly sur son temps ne se soit pas manifestée très profondément. Elle s'est exercée, vers 1835, impérieuse et décisive, sur l'esprit maladif de Maurice de Guérin. Vers 1850, elle a marqué de son empreinte de jeunes talents aussi dissem-

(1) Louis de Saint-Jacques. — *Expertises* (*La Plume*, 1er avril 1898, p. 207).

blables que ceux de Paul de Saint-Victor, Charles Baudelaire et Xavier Aubryet. Enfin, à partir de 1875, elle a rayonné, éparse et confuse, à travers les essais souvent incertains et troubles des nouveaux venus à la vie intellectuelle. Mais ce n'est pas là, à proprement parler, une influence directe et positive, telle que s'en arroge un chef d'école. Elle n'agit qu'intermittente et lointaine, comme s'il y avait une haute muraille entre la pensée du Maître et l'esprit des disciples, — avec quelques ouvertures seulement pour laisser filtrer de temps à autre un rayon de lumière.

Barbey d'Aurevilly ne pouvait être suivi, en toute sécurité et en pleine connaissance de cause, dans les voies où il s'était engagé. Romancier, il s'était fait du roman une conception très personnelle, aristocratique et normande. Poète, il s'était retiré voluptueusement en la « tour d'ivoire » de son âme, inaccessible à autrui. Critique, il s'était armé de l'épée du gentilhomme et de la croix du catholique pour combattre et maudire tout ce que son siècle admirait et adorait. Comment dès lors eût-il pu prétendre à une action durable et incontestée sur les destins de la littérature au XIXe siècle ! Il reconnaissait pour parrains intellectuels, — lui qui ne voulait dépendre de personne, — Joseph de Maistre et Honoré de Balzac. Or, ceux-là mêmes qui ont le plus écouté l'auteur des *Prophètes du Passé*, les Saint-Victor et les Baudelaire, étaient loin de s'avouer les disciples de ces illustres demi-dieux de la pensée française. A plus forte raison, les autres contemporains de Barbey n'étaient pas disposés à faire accueil à toutes ses admirations.

Il résulte de là qu'en réalité d'Aurevilly a eu beaucoup plus de prestige auprès des écrivains de son siècle par la majesté de son attitude que par la pénétrante beauté

de son œuvre. Dans son œuvre, ce qui a le plus séduit, ç'a été les productions mal équilibrées d'une jeunesse romantique à l'excès, et non les admirables créations d'une maturité lente à venir et d'autant plus parfaite. Des romans, comme l'*Ensorcelée* et le *Chevalier Des Touches*, qui sont des chefs-d'œuvre, ont obtenu peu de succès, parce qu'ils étaient d'une personnalité concentrique et inimitable. Des livres, comme *Amaïdée* et *Ce qui ne meurt pas*, ont rencontré plus de faveur dans le monde des lettres, parce qu'ils traduisaient mieux les aspirations imprécises et confuses d'un adolescent en pleine fièvre de romantisme exalté.

Et, à vrai dire, ce n'est peut-être pas plus par son romantisme même, très original en somme, que par son réalisme extrêmement personnel, que Barbey d'Aurevilly a eu quelque action sur la littérature contemporaine. Les romantiques attardés, qui cherchaient un maître ou un guide, — ou seulement une voie à suivre, à défaut de traces bien certaines laissées par leurs aînés, — avaient mieux à faire qu'à jeter leur dévolu sur des ouvrages tels que la *Bague d'Annibal*, l'*Amour Impossible*, *Germaine* ou même les *Diaboliques*. D'autre part, les réalistes ne pouvaient se contenter du réalisme trop « individuel » du romancier de l'*Ensorcelée* ; ils reprochaient à ce réalisme de n'être constitué que de trois éléments un peu démodés : l'aristocratie, le catholicisme et le culte du terroir.

C'est bien plutôt, semble-t-il, par le « symbolisme » immanent de son œuvre, par toutes ses aspirations immatérielles traduites sous forme sensible, que d'Aurevilly a manifesté son empire sur des intelligences d'élite et marqué son empreinte sur de rares cerveaux. A cet égard, de petits poèmes en prose, comme il en a composé

a différentes époques de sa vie, dans sa jeunesse, dans son âge mûr et jusque dans sa vieillesse, ont affirmé sa maîtrise aux yeux des contemporains d'une manière plus tangible que ses romans de longue haleine.

Voici, par exemple, un « rythme oublié », daté de 1836. Il a sûrement inspiré plus de poésies aux « décadents » d'aujourd'hui, que le roman d'*Une Vieille Maîtresse* n'a suscité d'imitateurs.

« Quand tu me reverras au milieu du monde, ne me « regarde plus et écoute-moi moins encore. Ce n'est pas « ainsi que j'étais autrefois, ce n'est pas ainsi que tu m'as « aimé. Le monde ne m'a appris qu'à être un esprit léger « et frivole. Pour vivre avec ses favoris et à l'abri de « coups trop tôt reçus, il m'a fallu railler sur tout et « mentir avec grâce, il m'a fallu me croiser quatre « griffes de lion sur le sein... Quand tu me reverras « seul, ne cherche point dans l'amer dédain du sourire « les vestiges d'un changement qui ne menace pas ton « amour. Je serai heureux auprès de toi, — heureux « d'un bonheur comme tu sais le donner, quoique je l'aie « reçu avec plus d'ivresse. Ce n'est ni ta faute ni la « mienne, si les jours passés ne sont plus. En s'en allant « ils ont emporté toutes les joies, n'en laissant qu'une, « mais la rendant amère, celle-là que ni le temps ni le « monde ne pourrait à présent nous ravir... O Clary ! « toi qui m'es restée quand l'oubli entraînait tous ceux « que j'aimais loin de moi, si tu ne me retrouves plus tel « que j'étais, pleure sur moi, pleure sur nous deux ; « mais ne pleure pas sur notre amour, puisqu'il habite « encore ce cœur déchiré et froidi. Quand la mort *nous* « aura frappés, il pourra disparaître comme nos pous- « sières, mais il ne cessera pas de subsister. Dussions- « nous ne pas nous revoir, ce qui fut moi te restera

« fidèle, et, si c'est un rêve, je veux rêver que nous nous « aimerons ». (1)

En 1857, Barbey d'Aurevilly écrivit *Les Yeux Caméléons*, que Baudelaire admirait fort et dont il s'est certainement inspiré en plus d'un de ses poèmes.

« C'était une de ces nuits comme nous en passons... « Celle que nous détestons tous deux, mais qui, Elle ! « nous aime, la hanteuse de nos chevets, l'Insomnie, « vint s'asseoir à côté de moi, et se mit à me regarder « avec ses yeux si grands, si mornes et si pâles, — ses « yeux si démesurément ouverts et qui, par un magné- « tisme implacable, dilatent les yeux qui les regardent « et les empêchent de se fermer..... Vous n'avez pas « toujours été de cette pâleur de fantôme, ô yeux infati- « gables de l'Insomnie ! Vous n'avez pas toujours été « béants, stupéfaits, immobiles. Vous avez parfois « baissé la paupière. Vous avez eu l'éclat, le mouvement « et la vie. Je vous ai vus, — il n'y a pas si longtemps « encore ! — pointer mes nuits de vos lumières, plus « beaux, plus scintillants, plus nuancés que ces astres « qui ne dorment pas non plus sur nos têtes et qui sont « les yeux des horizons !... Tous les yeux des femmes « qu'on aima, passaient, reflets de souvenirs, veloutés « par le passé et divinisés par l'impossibilité des « caresses, dans les miroirs ardents de tes yeux de « caméléon, ô Insomnie ! et nous y retrouvions jusqu'à « leurs larmes ! » (2)

Cinq ans auparavant, en janvier 1852, d'Aurevilly avait composé cette romance d'un symbolisme touchant,

(1) *Rythmes oubliés* (éd. Lemerre, 1897, p. 5 et 6).

(2) *Rythmes oubliés* (éd. Lemerre, 1897, p. 19 et suiv).

que Trebutien publia dans le volume de *Poésies* paru à la fin de l'année 1854 :

Nénuphars blancs, ô lys des eaux limpides,
Neige montant du fond de leur azur,
Qui, sommeillant sur vos tiges humides,
Avez besoin, pour dormir, d'un lit pur ;
Fleurs de pudeur, oui ! vous êtes trop fières
Pour vous laisser cueillir... et vivre après.
Nénuphars blancs, dormez sur vos rivières.
Je ne vous cueillerai jamais !

Nénuphars blancs, ô fleurs des eaux rêveuses,
Si vous rêvez, à quoi donc rêvez-vous ?...
Car pour rêver, il faut être amoureuses,
Il faut avoir le cœur pris ... ou jaloux ;
Mais vous, ô fleurs que l'eau baigne et protège,
Pour vous, rêver ... c'est aspirer le frais !
Nénuphars blancs, dormez dans votre neige !
Je ne vous cueillerai jamais !

Nénuphars blancs, fleurs des eaux engourdies
Dont la blancheur fait froid aux cœurs ardents,
Qui vous plongez dans vos eaux dédiédies
Quand le soleil y luit, Nénuphars blancs !
Restez cachés aux anses des rivières,
Dans les brouillards, sous les saules épais...
Des fleurs de Dieu vous êtes les dernières !
Je ne vous cueillerai jamais ! (1)

Jusqu'à la fin de sa vie, Barbey d'Aurevilly conserva le culte de ce symbolisme attendri par où il a manifesté l'impérissable puissance de ses nostalgies mélancoliques. En 1886, il écrit ces vers :

(1) *Poésies* (éd. Trebutien, 1854). — *Poussières* (éd. Lemerre, 1897, p. 53 et 54).

Tête pâle de ma Chimère
Dont j'ai, sans la comprendre, adoré la pâleur,
Tu joins donc maintenant à ce premier mystère
Le mystère de ta rougeur !
Le vermillon soudain qui te prend au visage,
Quand, ce visage aimé, tu le tournes vers moi,
Est trop brûlant, trop noir, et roule trop d'orage,
Pour être de ton sang, ma Chimère au cœur froid.
Aussi bien, le voyant, je me dis et je croi
Que c'est mon propre sang qui passe et monte en toi ! (1)

C'est par de telles œuvres, bien plus que par les longs romans et les nouvelles, où Barbey d'Aurevilly croyait avoir assis sa renommée future, que le poète de *Poussières* a fait sillon dans la pensée contemporaine. Il a dégagé des brumes romantiques de sa vingtième année ce symbolisme profond et audacieux, qui ne recule ni devant l'éclat des images ni devant la hardiesse des idées. Et ce même symbolisme a donné un reflet de poésie lumineuse et douce à ses tendances réalistes qui sans cela eussent aliéné au peintre de l'*Ensorcelée*, trop violemment aristocratique et catholique, bien des sympathies d'esprit et de cœur. D'un mot, son symbolisme psychologique et sentimental l'a sauvé des excès de son romantisme empanaché à outrance et de son réalisme emprisonné dans les doctrines du passé. Et l'admiration des «jeunes », tourmentés d'inquiétudes confuses, broyés par la vie et cherchant dans l'idéal des symboles un refuge contre les misères du présent, l'a vengé des dédains de certains romantiques et de la plupart des réalistes.

Mais ce côté si captivant de la physionomie de Barbey d'Aurevilly ne pouvait être aperçu ou seulement deviné

(1) *Poussières* (éd. Lemerre, 1897), p. 83.

par les hommes de son temps. L'auteur des *Diaboliques* et de *Ce qui ne meurt pas* avait placé son idéal trop haut, — trop à l'écart des préoccupations modernes et trop à distance de la foule, — pour exercer sur son époque une influence décisive. Il est permis de croire que cette action d'un ancêtre du symbolisme sur quelques intelligences d'élite, — action déjà manifeste à l'heure présente, — sera plus sensible encore dans l'avenir. En attendant, la critique, par son silence même plus que par ses verdicts, a cruellement montré à Barbey d'Aurevilly qu'elle ne le comprenait pas.

CHAPITRE XII

L'Opinion des Contemporains

LE JUGE JUGÉ. — *L'Amour Impossible* ET LA *Revue des Deux-Mondes*. — PHILARÈTE CHASLES, LERMINIER ET LOUIS VEUILLOT. — HIPPOLYTE RIGAULT. — ARMAND DE PONTMARTIN. — SAINTE-BEUVE. — PAUL DE SAINT-VICTOR, XAVIER AUBRYET, THÉOPHILE SILVESTRE, JULES LEVALLOIS ET ALCIDE DUSOLIER. — FRANCISQUE SARCEY, PAUL BOURGET ET JEAN RICHEPIN. — CHARLES BUET ET LÉON BLOY. — DÉSIRÉ NISARD, ERNEST HAVET, J.-J. WEISS, HENRY HOUSSAYE, JULES CLARETIE, THÉODORE DE BANVILLE, ROBERT DE BONNIÈRES, OCTAVE UZANNE. — ÉMILE ZOLA. — GUSTAVE GEFFROY, MAURICE TOURNEUX, VICTOR FOURNEL. — JULES LEMAITRE ET ANATOLE FRANCE. — FRANÇOIS COPPÉE. — LE R. P. CORNUT.

Barbey d'Aurevilly n'a pas été un critique tendre, bienveillant et amène. Il devait, dès lors, se douter que, par un juste retour, ses confrères, contemporains et successeurs, ne lui seraient pas très doux. Il appréciait autrui sans indulgence, selon les lois et souvent les caprices de son tempérament. Quoi d'étonnant si la critique, s'inspirant de l'exemple de ce magistrat terrible et lui appliquant les règles qu'il préconisait lui-même,

ne se soit pas toujours inclinée devant les mérites supérieurs d'*Une Vieille Maîtresse* et des *Prophètes du Passé!* On ne pouvait nier la valeur de ces œuvres ; on les a volontairement méconnues. Au lieu de les discuter (ce qui eût ravi l'auteur) on les a rejetées dans l'ombre et entourées d'un silence épais. La critique s'est vengée des dédains de l'aristocrate, en feignant d'ignorer jusqu'à l'existence de plus de trente volumes où il avait affirmé sa puissance intellectuelle.

La liste n'est donc pas longue des études et commentaires dont les ouvrages de Barbey d'Aurevilly ont été l'objet. De son vivant, il n'y a peut-être qu'une dizaine d'essais, qui soient dignes de mention. Ce n'est qu'après sa mort qu'on a commencé de rendre justice au romancier de l'*Ensorcelée*, au poète de *Poussières*, au pourfendeur des *Bas-Bleus*.

Un des premiers articles importants qui lui aient été consacrés parut dans la *Revue des Deux-Mondes* le 1er juin 1841. Si je le reproduis ici intégralement, c'est qu'il laisse entrevoir les bonnes dispositions qu'à cette époque les contemporains témoignaient au jeune écrivain. « *L'Amour Impossible,* chronique parisienne, par M. Jules Barbey d'Aurevilly,— dit la notice de la *Revue*, — est un petit roman très spirituel, très raffiné, très moderne, dans le genre de M. de Balzac, quand il observe, ou plutôt de M. Charles de Bernard. L'auteur, en beaucoup de pages brillantes, et en plusieurs situations très bien saisies, est déjà passé maître. Il s'agit d'une femme à la mode, d'une *lionne* qui vole son amant à une autre femme de ses amies, et qui, pourtant, n'en profite guère ; car elle et lui sont blasés, et ils ont beau faire, ils ne peuvent s'aimer. Le style, le langage, le costume et les *mœurs* de cette nouvelle sont du dernier

moderne ; la mode y joue un grand rôle, le jargon n'y est pas étranger. L'auteur fait preuve d'assez de fonds et de talent propre, pour devoir se débarrasser au plus vite de ce qu'il y a d'étrange et de passager dans ces dialectes qui ne durent qu'une ou deux semaines ; il peut, en étant plus simple, prétendre à des succès durables. Il y a des scènes charmantes, le moment, par exemple, où Mme d'Anglure, la femme volée, entre à l'improviste chez sa rivale pour lui reprendre l'amant déjà tombé à ses genoux et qui n'a que le temps de se relever. Mme d'Anglure, douce, pure, aimante, espèce de beau camélia blanc élancé, un peu sotte, disent les méchants, mais passionnée, est une heureuse figure. Elle meurt de douleur. Sa brune et fière rivale, Mme de Gesvres, est un peu trop peinte en panthère et a trop de *cambrures ;* faite comme elle est, et fait comme l'est aussi M. de Maulévrier, on ne comprend pas pourquoi, tout en croyant l'amour impossible, ils n'en poussent pas l'expérience jusqu'au bout ; c'est là, dans la conclusion de la nouvelle, une grave invraisemblance. Je soupçonne l'auteur, qui m'a l'air très expérimenté, d'avoir dissimulé à cet endroit et de n'avoir pas voulu tout dire. Quoiqu'il en soit, il amuse, il intéresse, il impatiente quelquefois par excès de trait et d'esprit, il n'ennuie jamais ».

L'article n'est pas signé ; mais, à certaines caresses d'expression, à certain « velouté » de style, on n'est pas éloigné de reconnaître la main de Sainte-Beuve, — du Sainte-Beuve d'avant le second Empire. Toutefois, il est difficile de déchirer avec assurance le voile de l'anonymat où s'est caché le critique. Je ne crois pas que Barbey d'Aurevilly fût alors en relations assez suivies avec le maître des *Lundis* pour qu'il eût chance d'arra-

cher même un entrefilet à sa bienveillance très parcimonieuse et à son empressement douteux. J'incline plutôt à attribuer les lignes qu'on vient de lire à la plume alerte, coquette et toujours prête, de Philarète Chasles que l'auteur de l'*Amour Impossible* avait rencontré dans maints salons et avec lequel il sympathisait (1).

C'est un précieux encouragement, au début d'une carrière, que de recevoir de la critique pareil accueil très flatteur, même mélangé de réserves et tempéré de conseils. La cordiale poignée de main de quelque aîné ou d'un contemporain déjà notoire, voilà, pour un jeune écrivain, la meilleure des récompenses et le stimulant le

(1) Ces lignes étaient écrites, quand j'ai reçu communication de la lettre suivante adressée par Barbey d'Aurevilly à Philarète Chasles :

« Monsieur,

« Un de mes meilleurs amis m'a conté que vous aviez lu l'*Amour Impossible* et qu'il vous plaisait d'en dire un peu de bien, ce qui me plaît infiniment, à moi. De toutes les personnes que je lis et que j'admire, vous êtes très certainement celle dont j'eusse le plus demandé l'approbation si j'avais cru pouvoir l'obtenir.

« Permettez-moi donc, monsieur, de vous offrir un exemplaire de mon petit livre. C'est un remercîment et un hommage. *A tout seigneur, tout honneur !* dit le proverbe ; il est bien juste qu'un romancier offre son livre à un docteur en romans.

« Si je ne craignais le souvenir de la scène d'Oronte, je souhaiterais que l'*Amour Impossible* rendît très *possible* une amitié entre nous. Mais au moins, monsieur, puis-je espérer qu'il rendra *possible* de vous exprimer mieux que dans un billet tracé à la hâte la sympathie que vos écrits ont su m'inspirer pour votre personne, depuis longtemps.

« En attendant, agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

« Jules-A. Barbey d'Aurevilly,
10 *bis*, rue Ville-l'Evêque ».

Cette lettre ne porte malheureusement pas de date ; mais elle fut écrite certainement peu de temps après la publication de l'*Amour Impossible*.

plus infaillible. De ce jour, le néophyte se prend à avoir confiance en lui-même et à espérer des succès nouveaux plus décisifs encore. Mais quelle désillusion, quel motif de désenchantement, lorsque, la première gerbe de fleurs une fois fanée, une autre gerbe ne la remplace pas et qu'au lieu des capiteux parfums de l'éloge on n'a plus à respirer que l'âcre odeur du dénigrement, ou, — ce qui est bien pis, — l'air raréfié du silence presque absolu.

Telle est pourtant la mésaventure qui fut infligée à Barbey d'Aurevilly : tel fut son sort jusqu'à la fin d'une longue existence. Les démêlés du romancier normand avec François Buloz, à propos du *Dandysme et de Georges Brummell* d'abord, puis en toute occasion dans la suite et pour ainsi dire sans répit, aliénèrent à jamais à l'auteur vanté de l'*Amour Impossible* les bonnes grâces de la *Revue des Deux-Mondes*. Le nom de Barbey fut impitoyablement rayé du tableau d'avancement où l'avait mis, — en excellente posture, — l'article bibliographique de Philarète Chasles, et sa personne fut exclue pour toujours des cadres du régiment que commandait, d'une voix de tonnerre, l'autocrate de la littérature bourgeoise.

Par malheur, aucune compensation ne fut ménagée au jeune écrivain. *Le Journal des Débats* lui devint aussi hostile que la *Revue des Deux-Mondes*, et le *Correspondant* ne lui offrit point une hospitalité plus large.

Resterait à savoir si elle est antérieure ou postérieure au 1er juin 1841. La question est difficile à résoudre. Dans sa correspondance avec Trebutien, on voit que Barbey d'Aurevilly habitait 10 *bis*, rue Ville-l'Evêque, à la fin de 1841 et en 1842 ; seulement on ignore à quelle époque il s'était installé, comme il le manda à Trebutien, « dans le plus gentil boudoir de *mon style*, entre Molé et Guizot ». Malgré tout, et n'ayant pu savoir à la *Revue des Deux-Mondes* le nom de l'auteur de la notice sur l'*Amour Impossible*, je persiste à l'attribuer à Philarète Chasles.

Dès son entrée dans la vie des lettres, Barbey d'Aurevilly se heurtait, sans l'avoir encore mérité peut-être, au mauvais vouloir de ses confrères et se meurtrissait aux murs d'airain des coteries. La critique universitaire ne lui était pas plus favorable que la critique académique : l'une et l'autre l'ignoraient de parti pris. Il ne remportait décidément que des succès mondains et n'enlevait que des suffrages amis. La consolation eût été maigre, s'il n'avait méprisé le métier de littérateur. Mais elle suffisait à sa nature fière et hautaine. C'est pour lui-même qu'il écrivait, et pour de rares intimes des deux sexes, non pour le public.

Néanmoins, en quelque dédain qu'il tint l'opinion des professionnels et de la foule, il lui était pénible qu'on méconnût à ce point ses efforts et son œuvre. Son amour-propre n'en souffrait pas : au contraire, sa fatuité de grand seigneur se faisait gloire d'une obscurité imméritée. Seulement ses intérêts d'écrivain, obligé de vivre au jour le jour et contraint à gagner chaque matin la subsistance quotidienne, en étaient fort endommagés. Il ne se plaignait que de cet ennui, — ou plutôt il ne s'en plaignait pas, il dévorait ses tristesses en silence et déplorait tout bas, au fond de son cœur endolori, la lamentable condition de son existence contrariée par les événements.

A l'âge de quarante ans, il n'avait pas encore moissonné les pauvres épis d'une renommée même passagère dans le vaste champ de la littérature ; il n'avait fait qu'y glaner des déceptions. Et pourtant il s'était paré des toilettes de Brummell, il avait fait retentir les cris de passion d'*Une Vieille Maîtresse* et il achevait de réveiller la voix d'outre-tombe des *Prophètes du Passé !*

Ne pouvant compter sur la critique officielle, Barbey d'Aurevilly n'avait comme suprême ressource que la libre critique des esprits qui ne s'étaient point embrigadés dans quelque Revue ou affiliés à quelque cénacle. Il avait connu et aimé Sainte-Beuve aux beaux jours des juvéniles ardeurs romantiques : il espérait en lui. Une autre âme très indépendante l'avait également séduit : c'était Lerminier, moraliste profond et avisé psychologue. Mais Sainte-Beuve n'entendait pas déranger l'ordre inflexible de ses travaux, fût-ce pour parler d'*Une Vieille Maîtresse* ou de l'*Ensorcelée* ; et Lerminier était surmené par une incessante collaboration à plusieurs périodiques. Le premier ne consacra que quatre mots aux *Prophètes du Passé* (1), et le second fit attendre jusqu'en 1836 une étude d'ensemble sur l'œuvre de son ami.

Entre temps, le Dandy Barbey était devenu catholique. Il semblait que la faveur du parti clérical et des feuilles religieuses dût lui être dorénavant acquise. Il n'en fut rien. Ni les intransigeants de l'*Univers* ni les « libéraâtres » du *Correspondant* ne lui firent accueil. Longtemps même ils parurent ignorer son existence. Finalement, le comte de Pontmartin l'accabla d'injures, et Louis Veuillot, plus prudent peut-être et en tout cas plus poli, lui fit *in petto* de rares avances et force salamalecs, quitte à l'éloigner insensiblement du sanctuaire où il ne fallait qu'un grand-prêtre. N'y avait-il donc place nulle part pour d'Aurevilly, — ni à droite avec ses coreligionnaires, ni au centre avec

(1) Sainte-Beuve. *Causeries du lundi*, t. IV, p. 447 et 448. Lundi 18 août 1851. — Voici les quatre mots saillants de l'article de Sainte-Beuve : « Un écrivain *d'une plume brillante et vaillante* prend hautement le parti de ceux qu'il appelle *les Prophètes du Passé*. »

les hommes d'Université et les journalistes de juste-milieu, ni à gauche avec les courageux ouvriers de l'avenir? C'est là le triomphe d'un individualisme indomptable; mais à quel prix s'achète cette victoire !

Le silence, toutefois, ne saurait entourer éternellement un esprit riche et fécond, qui creuse son sillon chaque jour plus profondément dans le double domaine du roman et de la critique. Dès l'instant où Barbey d'Aurevilly s'improvise à son tour juge des œuvres d'autrui, ses confrères n'ont plus le droit — ni l'audace — de ne le point connaître. S'ils avaient la tentation de lui dire : « Nous ne savons qui vous êtes », il se rappellerait brutalement à leur souvenir par une de ces violentes exécutions où il est passé maître et leur montrerait à bout portant d'où il vient, ce qu'il vaut, ce qu'il veut. Ainsi, le critique du *Pays* et du *Réveil* force les critiques à s'occuper de sa personne et même de ses livres.

Voici précisément qu'entre en scène, nouveau venu à la vie intellectuelle, un normalien frais éclos, pimpant et rose, élégant et sérieux, professeur déjà célèbre au Collège de France, chroniqueur littéraire du *Journal des Débats*. Il se nomme Hippolyte Rigault (1). Barbey d'Aurevilly a, dans le *Réveil*, attaqué l'organe des Bertin. Aussitôt, avec une ardeur toute juvénile, Rigault relève le gant. « Si demain, dit-il, le rédacteur en chef du *Réveil*, le caporal des quatre hommes qu'on demande pour tenir en respect toute la littérature, se trouvait

(1) Hippolyte Rigault (1821-1858), enlevé prématurément aux lettres, n'a pas donné toute sa mesure comme critique. Il est l'auteur d'une thèse très remarquable sur la *Querelle des Anciens et des Modernes* et semblait destiné à un brillant avenir dans l'enseignement et dans le grand journalisme.

invité par les amis de la morale publique à saisir au collet l'auteur d'un certain livre étonnamment risqué qu'on appelle *Une Vieille Maîtresse*, je me tiens assuré qu'il ne prendrait en main ni la croix, pour mesurer la dose du vrai christianisme répandu dans les pages de ce joyeux roman, ni l'épée, pour frapper la main qui les a écrites » (1). Et comme ce n'est pas assez d'un feuilleton si l'on veut pénétrer la substance de l'œuvre, Rigault avec complaisance en consacre un second au même sujet : « La composition de cet ouvrage, écrit-il, date de quelques années ; sa réputation date de quelques semaines, du jour où l'auteur a pris le glaive, la balance et la croix, pour devenir le Pierre l'Ermite de la critique autoritaire et catholique. Des curieux ont cherché les antécédents de ce preux et de ce chrétien, et ont découvert son roman jusqu'alors à peu près ignoré : c'est un vieux livre encore nouveau... Le seul but de ce livre... c'est la volonté d'analyser les causes secrètes de l'empire illimité d'une vieille maîtresse, d'approfondir un mystère de sensualité, de trouver des images et des métaphores amoureuses, émanées de la moëlle épinière, pour exprimer toutes les nuances des idées impures. Ajoutez-y des raffinements inouïs : une affectation effrénée d'euphuisme et de dandysme, une prétention aristocratique au bel air, aux façons galantes, à la gentilhommerie du ton et du langage ; et, pour dernière perfection, un scandaleux mélange de religiosité et d'érotisme ; des génuflexions pieuses devant la madone, au sortir d'un récit graveleux ; des citations séraphiques de saint François de Sales à côté des souvenirs lascifs de Louvet et de Crébillon fils.

(1) H. Rigault, *Journal des Débats*, 21 janvier 1858 (*Conversations littéraires et morales*, p. 105. — Charpentier, éditeur).

Voltaire disait du *Sopha* : C'est un livre de mauvais lieu. Voilà le mot qui convient pour définir le roman aphrodisiaque du moraliste porte-glaive, porte-balance et porte-croix ». (1) Il est difficile, je pense, de mieux défigurer une œuvre que ne l'a fait ici Rigault ; mais ce dénigrement systématique est préférable, somme toute, au silence. Et Barbey d'Aurevilly dut en être ravi.

Il ne le fut pas moins de l'hostilité persistante de M. de Pontmartin, qui démolissait d'un cœur léger et d'une main lourde chaque livre nouveau de son émule. Mais il s'enorgueillit surtout de l'inimitié de Sainte-Beuve, lorsque l'édition des œuvres de Maurice de Guérin eut brouillé deux compagnons d'armes si peu faits pour s'entendre. Dès 1852, mêlant la louange au blâme, l'auteur des *Lundis* écrivait : « Un critique de beaucoup de finesse, mais dont il faut détacher les mots piquants du milieu de bien des fatuités et des extravagances, Barbey d'Aurevilly, comparant un jour les dernières poésies de M. de Laprade avec celles d'un autre poète également moral et froid, concluait en disant : « Au moins, avec M. de Laprade, *l'ennui tombe de plus haut* ». C'est plus satirique que juste, mais le mot est lâché : l'écueil est là ; gare aux beaux vers qui sont ennuyeux ! » (2) Quatre ans plus tard, à propos des *Reliquiæ* d'Eugénie de Guérin, il exprimait encore à peu près le même jugement sur le critique du *Pays*. « M. Barbey d'Aurevilly, — écrit-il, — qui a fait dès longtemps ses preuves dans le roman et dans la presse quotidienne, homme d'un talent brillant

(1) Rigault. *Journal des Débats*, 6 février 1858 (*Conversations littéraires et morales*, p. 112 et 124. — Charpentier, éd.).

(2) Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. IV, p. 394. Lundi 9 février 1852 (Garnier frères, 3e édition).

et fier, d'une intelligence haute et qui va au grand, a une plume de laquelle on peut dire sans flatterie qu'elle ressemble souvent à une épée. Cette plume, si appréciée de ceux qui s'attachent à la véritable distinction, le sera également de tous le jour où lui-même voudra bien consentir à en modérer les coups et les étincelles. La pensée, chez lui, naît toute armée, les images éclatent d'elles-mêmes : il n'a qu'à choisir et à en sacrifier quelques-unes pour faire aux autres une belle place, la place qui paraisse la plus naturelle » (1). Et c'est tout ! Pas un mot d'*Une Vieille Maîtresse*, pas un mot de *l'Ensorcelée*, pas un mot des *Poésies*. La part était maigre pour le romancier normand ; d'Aurevilly l'avait faite ou la fit infiniment plus large au poète de *Joseph Delorme*, au critique de *Chateaubriand* et à l'historien de *Port-Royal*.

Mais ce fut bien pis encore, après l'édition de Maurice de Guérin. Ici la malice et la rancune de Sainte-Beuve apparaissent en pleine lumière. On sait pourtant que Barbey d'Aurevilly n'avait rien ménagé pour se concilier la faveur du maître des *Lundis ;* seulement il avait le tort de le traiter d'égal à égal, et cette prétention ne lui fut point pardonnée. La brouille entre les deux confrères, déjà marquée en 1858, fut consommée aux derniers jours de 1860. Elle éclata définitivement à propos d'une publication sur Joseph de Maistre. Sainte-Beuve avait rendu compte, avec un plaisir et une bienveillance non dissimulés, de la correspondance diplomatique de l'auteur du *Pape* et s'étonnait qu'on ne l'eût point encore discutée. Sur-le-champ, d'Aurevilly proteste, disant qu'il s'était donné la peine de faire le travail réclamé. A quoi

(1) Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. XII, p. 246 et 247. Lundi 9 février 1856.

Sainte-Beuve riposte sans délai : « Il y a eu un critique qui a institué cette discussion à sa manière : c'est M. Barbey d'Aurevilly qui a pris soin lui-même de relever mon omission dans un article inséré dans le journal le *Pays* (décembre 1860), et il l'a fait en auteur qui se montre fort piqué qu'on ne garde pas souvenir de ses paroles et de ses phrases ».

L'incident n'eût point sans doute eu de suites, si Sainte-Beuve n'avait ajouté à ces lignes assez sommaires et innocentes un portrait peu flatteur de Barbey d'Aurevilly. « Cet écrivain, dit-il, qui a le catholicisme le plus affichant et le moins chrétien, se croit, en effet, des droits sur de Maistre. Homme d'esprit et de plume, il sent très bien les jets vifs, hardis, étincelants, les tons vibrants et insolents de celui auquel il a la prétention de se rattacher et qu'il imite ou parodie seulement par ses excès. De Maistre serait, certes, plus étonné que personne de se voir un tel disciple ; il en serait honteux. Pour moi, si j'ai eu le tort d'oublier la discussion de M. d'Aurevilly, c'est qu'en général, quand je le lis, je ne retiens jamais de lui que des mots ou des traits (et il en a de très fins et de très distingués, mais qui sont, par malheur, noyés dans toutes sortes d'affectations et d'extravagances). Quant au fond de ses idées, on en tient peu compte avec lui, qui est un homme de parti pris, un écrivain tout de montre et de parade, et qui nous offre le plus singulier assemblage de toutes les prétentions et de toutes les *boîtes à onguent* de style mêlées on ne sait comment à d'heureuses et très heureuses finesses qu'on en voudrait détacher. Mais du fond des idées avec lui, je le répète, et de la solidité du jugement, il en faut peu parler. Ses pointes de bon sens (et il en a de très soudaines, de très imprévues) sont compromises par trop de fusées et de

feux de Bengale, ou par de choquantes rodomontades et des airs de matamore. Aussi, avec bien plus de talent et de portée que beaucoup de ses confrères en journalisme, manque-t-il et manquera-t-il toujours d'autorité. C'est un grand travers de croire que, pour être plus prisé et mieux goûté de quelques-uns, il faut commencer par être le scandale de tous. Pourquoi donc, quand on est un esprit essentiellement distingué et brillant, aller prendre tant de soin pour se déguiser en couleurs de carnaval?» (1). La satire est, à coup sûr, jolie ; mais on n'y saurait voir un jugement sans appel (2).

Ainsi, en pleine maturité de son talent épanoui, — à cinquante ans et plus, — d'Aurevilly n'a rencontré

(1) Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. XV, p. 69, Lundi 3 décembre 1860.

(2) Il semble curieux de rapprocher de ce portrait à l'emporte-pièce le portrait au fer rouge que Sainte-Beuve a fait de Barbey d'Aurevilly dans une lettre intime à M. de Marzan, datée du 7 février 1862. Ces deux portraits, tracés à quelques mois de distance, ne diffèrent sensiblement, même dans l'expression, que par une recrudescence de violente rancune où l'on peut suivre la marche progressive de l'inimitié de Sainte-Beuve. Le second document ne fait que confirmer et aggraver le premier. « M. Barbey d'Aurevilly, — dit Sainte-Beuve, — est un homme d'esprit, mais un écrivain sans autorité. Je le connais à fond, et je rends justice aux qualités distinguées qu'il porte sur un fond de fatuité et d'extravagance. Il peut être désagréable de l'avoir pour ennemi ; il l'est encore plus de l'avoir pour ami. Il est si compromettant que, si j'étais bon catholique, je ne me féliciterais pas de l'avoir pour défenseur : ce ne sont pas des défenseurs, ce sont des souteneurs que de pareilles gens. Un fond d'infection de goût et de mœurs perce à travers tout ce brillant qu'il affecte et tous ces flots d'eau de senteur dont il s'inonde. Il a l'amour-propre puant, il l'a ridicule. Dans un temps où rien ne paraît plus ridicule, il a trouvé moyen de le redevenir. Un homme sensé rougirait de traverser Paris avec lui, même en temps de Carnaval. » Poussée à ces excès, l'opinion d'un homme, si qualifié et autorisé qu'il soit, ne mérite plus le nom de critique. Ce n'est pas même

nulle part, sauf chez Lerminier (1), peut-être, l'accueil sympathique que méritait son œuvre. Les romantiques ne lui ont pas été plus favorables que les classiques, les indépendants ne le traitent guère mieux que les personnages officiels, les universitaires l'éloignent ou l'ignorent comme les gens d'Église.

Mais voici qu'une pléiade de jeunes écrivains, très libres de pensée et de langage, sans attaches compromettantes et sans souci d'école, vient à lui spontanément et lui rend hommage. Ils s'appellent Paul de Saint-Victor, Xavier Aubryet, Théophile Silvestre, Jules Levallois et Alcide Dusolier. Un d'entre eux est déjà hors de pair : ses feuilletons de la *Presse* l'ont classé au premier rang et il est à la veille de publier *Hommes et Dieux*. Aubryet commence à se faire une belle place dans la critique littéraire et morale ; Silvestre, dans la critique d'art et la haute fantaisie du journalisme amusant. M. Levallois vient de quitter Sainte-Beuve dont il était le fidèle et zélé secrétaire depuis plusieurs années, et M. Dusolier, le Benjamin des cinq, cherche encore sa voie que, sous l'influence de Gambetta, il trouvera définitivement dans

de la polémique loyale. C'est tout simplement une sorte d'invective raffinée et prétentieuse que se plaît à enjoliver de traits piquants l'esprit d'un bourgeois vindicatif. Jamais d'Aurevilly, jusqu'en ses plus déplorables écarts d'appréciation, n'a écrit une page gorgée d'autant de fiel que celle-là. Il a été maintes fois injuste et violent : nulle part et à aucune époque, il ne s'est montré haineux.

(1) Lerminier (1803-1857), professeur de législations comparées au Collège de France, rédacteur à la *Revue des Deux-Mondes*, aux *Tablettes Européennes* et à l'*Assemblée Nationale*. Il fut vers 1830 l'idole de la jeunesse libérale et plus tard d'Aurevilly se lia d'amitié avec lui. Si je ne fais que mentionner son étude sur Barbey, parue dans l'*Assemblée Nationale* en juin 1856, c'est qu'elle n'apporte aucune indication précise sur la genèse, le développement et la nature du talent de l'écrivain normand.

la politique. Ces cinq lettrés, dont l'aîné n'a guère dépassé la trentaine aux abords de 1860 et dont le plus jeune ne compte pas vingt-cinq ans, sont tous, à des degrés divers, des esprits très élevés, très curieux, infiniment délicats ; et ils n'ont juste de parti pris que ce qu'il en faut pour soutenir fermement leurs opinions ou défendre avec succès leurs convictions.

Paul de Saint-Victor admire presque sans réserve l'œuvre de son maître Barbey d'Aurevilly : il s'enivre de l'ambroisie d'*Une Vieille Maîtresse*, s'envoûte de *l'Ensorcelée*, se laisse séduire par les *Poésies*, pleure des larmes de sang pour posséder les *Reliquiæ* d'Eugénie de Guérin et la superbe introduction qu'y a jointe l'ami de Maurice. Mais, malgré tout, il a un faible, qui n'est pas commun, pour la *Bague d'Annibal* et le *Dandysme*. « La raillerie spirituelle, — note-t-il sur un de ses calepins, — c'est la *Bague d'Annibal*. Du poison dans un diamant ! » Pour *Georges Brummell*, il écrit dans la *Presse*, en 1861, — au sujet de la seconde édition de ce code des élégances, — un article extrêmement flatteur. « L'auteur, — dit-il, — à cette époque (en 1845, lors de la première édition du *Brummell*), était presque aussi inconnu que son livre. Il n'avait encore qu'à demi tiré du fourreau cette plume, vaillante comme une épée, qui a, depuis, jeté tant d'éclairs... Son livre, sérieux sous une forme étincelante et légère, fait la toilette d'une société, à propos d'un homme à la mode, et cette toilette peut passer pour une dissection ». Puis, s'élevant du *Brummell* à l'ensemble de l'œuvre, Saint-Victor ajoute : « Le talent chez lui est si grand et si éclatant qu'il attire ceux-là mêmes qu'éloigneraient ses idées entières et altières. Le polémiste effraye souvent, l'artiste étonne et charme toujours. Au plus fort des coups qu'elle porte,

l'épée maniée par cette main vaillante fait admirer les ciselures de sa poignée et la splendeur de sa lame. Son style, violent et exquis, superbement raffiné, énergique et délicat à outrance, est d'une couleur qu'il est impossible de confondre avec aucune autre. L'empreinte qu'il laisse sur l'imagination ressemble à la morsure de l'eau-forte. Dans un pêle-mêle de mille phrases, on reconnaîtrait une des siennes, à son allure et à son accent, à sa façon d'agiter l'image et de porter la pensée ». Et Saint-Victor conclut : « Ce talent de si grand vol et de si large envergure, le petit livre *Du Dandysme* le recélait déjà tout entier. Il était tassé, quintessencié, concentré dans cet opuscule taillé à facettes, comme le génie des *Mille et une Nuits* dans sa buire de bronze ».

Non moins enthousiaste, à sa manière qui est moins brillante mais plus profonde peut-être, apparaît Xavier Aubryet. Dans ses *Jugements nouveaux*, parus en 1860, il fait une belle place à Barbey d'Aurevilly : il lui dédie même son œuvre en des termes vibrants qui témoignent de l'admiration d'un disciple plutôt que de la sérénité d'un critique. On en peut dire autant de Théophile Silvestre qui, dans le *Figaro*, chante la gloire de son ami. Il parle d'*Une Vieille Maîtresse* « où, d'un geste superbe, il a montré le fond du cœur humain et toutes les ivresses, toutes les frénésies de la force, heureuse de vivre pour abuser de tout et d'elle-même ». Il vante l'*Ensorcelée* « livre shakespearien, création d'une originalité lugubre et poignante ; il y a des pages de feu, de fumée, de cendres et de lave ; il y en a d'autres qui mugissent, se précipitent, débordent et charrient, enflées par l'orage ; il en est enfin de coulées en bronze d'un jet et qui donnent le frisson ». Silvestre n'est pas insensible non plus aux beautés de l'*Amour Impossible*, du *Brum-*

mell et même des *Prophètes du Passé*. Bref, il admire tout en ami dévoué, bien que clairvoyant (1).

Avec M. Jules Levallois nous entrons enfin dans la critique proprement dite, où l'éloge est mesuré et pesé et où l'esprit de discussion, de réfutation même, n'abdique jamais ses droits. « Depuis longtemps, — écrit M. Levallois dans l'*Opinion Nationale*, — je connais en critique la manière de M. d'Aurevilly. J'ai lu *les Prophètes du Passé*, et je perds de vue le moins possible la série ouverte au journal le *Pays* par ce brillant et intolérant écrivain. Il ne me persuade jamais, il m'intéresse toujours. Je ne puis le quitter sans être à la fois furieux et charmé, séduit par l'éclat, la puissance et même la savante bizarrerie de la forme, révolté contre le fond de ses idées... Le style est celui d'un poète jugeur qui jette de l'agrément et de la flamme sur le *dispositif* des plus arides sentences. Les qualités sont grandes, les défauts sont très graves. La forme, — si également travaillée partout, — a souvent les apparences de l'inégalité, de l'affectation, de la *prétention*. Dans ses articles, M. d'Aurevilly aime à multiplier les traits frappants, les soudaines lueurs qui réjouissent d'abord le regard et finissent par l'éblouir. Il cède, en se livrant à ces excès de spirituelle fantaisie,

(1) C'est vers la même époque que Baudelaire écrivait : « M. d'Aurevilly avait violemment attiré les yeux par *Une Vieille Maîtresse* et par l'*Ensorcelée*. Ce culte de la vérité, exprimé avec une effroyable ardeur, ne pouvait que déplaire à la foule. D'Aurevilly, vrai catholique, évoquant la passion pour la vaincre, chantant, pleurant et criant au milieu de l'orage, planté comme Ajax sur un rocher de désolation, et ayant toujours l'air de dire à son rival, — homme, foudre, dieu ou matière — : « Enlève-moi, ou je t'enlève ! » ne pouvait pas mordre sur une espèce assoupie dont les yeux sont fermés aux miracles de l'exception ». (*L'art romantique*, éd. Calmann-Lévy, 1872, p. 410 et 411).

aux exigences de son imagination d'artiste et de romancier. Son originalité étouffe dans ce perpétuel compte-rendu, dans cet interminable examen ; de temps en temps elle déborde, non sans causer de terribles dégâts chez le prochain, et malheureusement chez son propre maître ». (1) Ici la critique est fine et très sensée : elle fait la juste part à l'éloge et aux réserves. C'est un modèle de critique pondérée et loyale. Deux ans après, en juin 1865, M. Levallois consacrait au *Prêtre Marié* deux remarquables feuilletons, conçus dans le même esprit de modération et de sagacité. Il rejetait le mysticisme, le surnaturel et la doctrine sombre du roman ; mais il en louait avec discernement les descriptions superbes et les émouvantes situations. Aussi Barbey d'Aurevilly lui écrivait-il le 30 juin : « Vous aviez raison de dire que je serais content de vous ! Certes ! ! ! Je vous remercie, et bien vivement, de vos deux articles dans lesquels l'amitié a fait ce tour de force de s'exprimer avec une grande franchise et une grande amabilité. Quand je vous verrai, je vous remercierai mieux. Adieu, Déiste acharné, mais charmant ! Au fond, vous êtes comme moi, un fanatique ; mais si nous nous damnons réciproquement, nous nous aimons en nous damnant. Tout à vous, mon cher Tout au Diable ! »

Néanmoins, il n'était pas réservé à M. Levallois de formuler à cette époque le jugement parfait et absolument équitable, — sinon définitif (il n'y a pas de jugements définitifs !) — sur l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Cette bonne fortune, qui était à la fois un honneur et un acte de courage, échut à M. Alcide Dusolier. En une

(1) Jules Levallois. *Etudes de philosophie littéraire. Critique militante* (Paris, Didier et Cie, 1863) p. 179 et suiv.

jolie plaquette d'une cinquantaine de pages, ornée d'une eau-forte représentant d'Aurevilly à l'âge de 40 ans (1), M. Dusolier traduisit, le 31 mai 1862, ce qui eût dû être depuis longtemps déjà l'opinion commune sur l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* et de l'*Ensorcelée*. « Ecrivain plein de verve et d'éclat, — s'écriait-il, — journaliste passionné, homme d'imagination même dans la critique, ayant toujours sous la plume la comparaison et l'analogie qui font d'une explication une lumière ; romancier exercé aux subtilités de la psychologie, habile aux nuances, dans *Une Vieille Maîtresse ;* coloré, dramatique, paysagiste comme W. Scott, dans l'*Ensorcelée ;* répandant sur ses tableaux une sauvagerie qui ne manque pas de grandeur et qui est sa marque, son originalité : comment, doué de toutes ces qualités fortes ou délicates, propres à frapper les esprits naïfs autant qu'à séduire les esprits raffinés, n'a-t-il pas emporté la réputation ?... Demandez à la Critique contemporaine qui a, pour *empêcher* un livre, quelque chose de bien plus sûr que l'*Index* romain : le silence. Elle s'est tue, le public n'a pas lu, — il ne savait pas... Ah ! voilà peut-être le fin mot du silence des critiques ! M. d'Aurevilly ne pense pas comme la plupart d'entre eux, — on ne saura pas que c'est un romancier ; — c'est un absolutiste, — on ne saura pas que c'est un écrivain. Mais ses amis religieux et politiques, direz-vous, pourquoi ne parlent-ils pas ? Ils n'ont aucune raison, eux, de cacher ce talent au public ? Si fait ! Et cette raison, c'est l'extraordinaire indépendance, c'est la franchise intraitable de M. Barbey d'Aurevilly. Homme de

(1) Alcide Dusolier. — *J. Barbey d'Aurevilly*, étude, avec eau-forte (Dentu, éditeur, 1862). — M. Dusolier a reproduit cette étude dans son intéressant volume *Nos gens de lettres*, dont une nouvelle édition a paru en 1878 (Maurice Dreyfous, éditeur), p. 119-162.

conviction, logicien inébranlable, allant toujours droit et jusqu'au bout, dédaigneux des ménagements hypocrites, il frappe aussi fort sur les catholiques qui ont de lâches complaisances pour le Progrès, que sur les athées ou les rationalistes. » N'est-il point singulier que d'Aurevilly ait dû attendre jusqu'en 1852 pour être ainsi jugé sans réticences, sans faux-fuyants, pleinement et loyalement, comme il le désirait ? Cette page fait le plus grand honneur à M. Dusolier qui, dès ce moment, était un libre-penseur déclaré, un « fils de Diderot » convaincu.

Il semblait qu'après un tel hommage d'un esprit franc et sincère, la Critique dût se montrer plus sympathique à Barbey d'Aurevilly. Il n'en fut rien, — du moins pour l'instant. A propos du *Chevalier Des Touches*, publié à la fin de 1863, M. Dusolier fut encore obligé de revenir à la charge. Il le fit brillamment dans la *Revue Nouvelle* du 15 mai 1864. « On ne peut se figurer, — écrit-il, — la vie intense qui circule à travers ce roman. Je l'ai dit ailleurs, le style de M. d'Aurevilly a des gestes ! Quoique *littéraire* jusqu'au raffinement et ne versant jamais dans la banalité (chute fréquente chez les écrivains de mouvement) il a l'emportement, le torrentiel de la parole oratoire. Il est vrai que le torrent, — car il faut aussi noter les défauts, — se brise parfois contre des incidentes et des parenthèses, qui le ralentissent mal à propos : cela vient de ce que l'auteur veut *tout dire*, fixer toutes les nuances. Et à cela il est encouragé par la richesse d'analogies et de métaphores que lui fournit son imagination abondante. Mais M. Barbey d'Aurevilly reste quand même un écrivain hors de pair pour ceux qui préfèrent le fier style de Saint-Simon, malgré ses rugosités, ses heurts, ses soubresauts, à la correction élégante et toujours égale de Buffon ».

Ailleurs, dans la presse catholique, universitaire, académique, le silence se fait autour du nouveau chef-d'œuvre de Barbey d'Aurevilly, comme il s'était organisé savamment à l'apparition de *l'Ensorcelée*. Seul, dans les journaux religieux et légitimistes, dans le *Correspondant* rarement, dans la *Gazette de France* trop souvent, M. de Pontmartin (1) continuait à faire entendre sa voix de crécelle monotone et désolée. « M. Barbey d'Aurevilly, — disait-il, — c'est un *ultra-catholique* qui écrit des romans libertins, un critique hebdomadaire qui défraye la gaieté des petits journaux et fait de chacun de ses articles un défi, une gageure contre le bon sens et la langue française ».

Du reste, à partir de 1863, d'Aurevilly est trop engagé dans la polémique littéraire et dans une guerre sans merci contre les coteries, pour susciter à son propre avantage des juges impartiaux et bienveillants. On sait quelle vigoureuse campagne il mène alors contre la *Revue des Deux-Mondes*, les *Débats* et l'Académie française ; et cette croisade, il la continue sans répit jusqu'en 1870. Toujours il est sur la brèche, l'épée à la main. Aussi comprend-on qu'à son approche les critiques s'enfuient. Quant à lui, il ne fait rien pour les retenir ; il semble même heureux de les avoir dispersés. Pendant dix ans, de 1864 à 1874, il ne publie aucun livre et par là se dérobe à l'empressement plutôt hostile des chroniqueurs. Même, en 1871, il quitte Paris et vit pendant de longs mois à

(1) Armand de Pontmartin (1811-1890). Depuis le coup d'État du 2 Décembre, il n'a cessé d'être violemment hostile à Barbey d'Aurevilly. Voir, notamment, les *Jeudis de Mme Charbonneau*, les *Causeries du Samedi*, les *Nouveaux Samedis*, les *Souvenirs d'un vieux critique (passim)*, sans compter nombre de lettres dont on lira plus loin des extraits.

Valognes. Or, l'on sait assez que ce n'est pas en province que les gens du boulevard vont chercher leur pâture : tout ce qui ne s'agite et ne parade sous leurs yeux leur demeure étranger.

Il faut décidément le scandale des *Diaboliques* pour ramener l'attention sur l'auteur du *Chevalier Des Touches*. Mais alors ce ne sont plus des isolés qui s'élèvent pour ou contre le romancier : la presse fait feu de toutes parts. Le *Charivari* dénonce aux rigueurs de la justice l'immoralité du livre, et M. de Pontmartin n'est pas éloigné d'imiter cet exemple. Ailleurs, dans les journaux soucieux de leurs devoirs et ayant le culte d'une solidarité qui les honore, on défend Barbey d'Aurevilly avec la même ardeur que d'autres mettent à l'attaquer ; seulement, on ne le juge nulle part comme il devrait l'être (1).

(1) Pour la première fois peut-être depuis qu'il était en butte aux attaques de la presse, Barbey d'Aurevilly s'est plaint amèrement, à l'occasion des *Diaboliques*, des mauvais procédés de ses confrères en journalisme à son égard. Il écrivait, en effet, le 16 janvier 1875, à son ami M. Armand Royer : « Mon procès est enterré et fini avant d'avoir commencé, grâce aux députés normands qui se sont bravement croisés pour la Normandie dans ma personne, grâce aussi à Tailhand, garde des sceaux, dix fois plus intelligent que son Procureur général... Je vous conterai (il me faut du temps) ce que j'ai vu et fait dans cette occurrence, plus diabolique que mes *Diaboliques*, et pour mettre le pied sur ces reptiles de vertu bête dressés contre moi et que j'ai aplatis. La Littérature a été infâme d'envie, de fausseté, de lâcheté. Tous ont crié à l'immoralité contre moi, par la seule raison que j'ai plus de talent qu'eux. La dénonciation au Procureur général est partie du journal *Le Charivari*, qui, de bouffon vidé sans une grimace dans le ventre maintenant, s'est fait mouchard pour se renouveler. J'aurais mal au cœur de vous écrire tout ce que j'ai vu, depuis que je vous ai quitté ; nous en reparlerons, mais plus tard : les étrons séchés sentent moins mauvais. » Il fallait que Barbey d'Aurevilly eût bien souffert pour épancher ainsi sa douleur, même dans un cœur fraternellement ami.

Toutefois, l'affaire des *Diaboliques* a cet heureux résultat de faire surgir autour du romancier normand un nouveau groupe de critiques vraiment dignes de ce nom. Francisque Sarcey, un professeur évadé, destine au *XIXe Siècle* un brillant et élogieux article sur le fameux recueil de nouvelles mis à l'index par les vertueux « boulevardiers » ; mais le rancunier Edmond About, qui n'a pas oublié certaines attaques du *Pays*, supprime l'article. Sarcey ne se décourage pas ; il en envoie l'*épreuve* à d'Aurevilly. Il fait mieux. En décembre 1876, il fait une conférence publique sur l'œuvre du Maître. De leur côté, M. Paul Bourget, qui est aussi un universitaire manqué, et M. Jean Richepin, encore un normalien émancipé, un défroqué de la robe doctorale, viennent, sympathiques et respectueux, à l'auteur de *l'Ensorcelée*. Enfin, deux soldats d'avant-garde de l'armée catholique, Charles Buet et M. Léon Bloy, mettent leur plume au service des *Prophètes du Passé*, des *Bas-Bleus* et du *Prêtre Marié ;* l'un dans les journaux du boulevard, l'autre dans la *Revue du Monde Catholique*. Est-ce qu'en définitive l'Université, affranchie des erreurs du passé ou plutôt libérée des préjugés d'antan, ne répugnerait plus aux hardiesses du romancier ? est-ce que l'Église commencerait à reconnaître les mérites du Chouan de Basse-Normandie ? Non ! pas encore. Mais les temps approchent où justice sera rendue au vaillant écrivain.

Voici deux universitaires de marque qui font bon accueil à Barbey d'Aurevilly. On ne peut récuser leur témoignage : ce n'est pas l'ardeur de la jeunesse qui les emporte. Ils s'appellent Ernest Havet et Désiré Nisard. Eux aussi, longtemps, ils ont ignoré ou méconnu le critique du *Pays*, — et le critique du *Pays* les a plus d'une fois maltraités. Mais, sur le tard, ces contempo-

rains, fils d'une époque révolue, et à la veille eux-mêmes de plier bagage, se rencontrent et se comprennent. « Celui-là, c'est un grand écrivain », s'écrie Nisard devant M. François Coppée, en parlant de Barbey d'Aurevilly. Et Ernest Havet, plus explicite, loue à son tour, dans une lettre du 10 août 1880, « ce style dont le relief fait les choses à la fois très étranges et très vivantes ». Peu de temps après, l'éminent critique J.-J. Weiss, dans son feuilleton dramatique du *Journal des Débats*, — au rez-de-chaussée de la maison des Bertin, d'où jadis avait été exclu l'auteur du *Brummell* et où depuis de longues années n'avait pas retenti le nom de Barbey, — salue en l'auteur des *Diaboliques* « un psychologue raffiné et superbe » (1).

De tels hommages, venant de tels hommes, préparent à merveille et corroborent à l'avance l'éloge plus éclatant encore que, d'une main experte et d'un cœur justement chaleureux, M. Paul Bourget s'apprête à décerner à son Maître. Dès 1878, dans le poème d'*Edel*, il reproduisait presque, en se l'appropriant, le jugement de Paul de Saint-Victor :

> Cet homme écrit comme il s'habille, il est bizarre
> Mais exquis, violent mais fort, cherché mais rare...

En 1883, il ne se contente plus de cette brève apologie. Il compose pour les *Memoranda* de 1856 et de 1858 une admirable préface, qui est certainement la plus belle page de haute critique que l'œuvre de d'Aurevilly ait inspirée. On n'en peut détacher un fragment : il faudrait tout citer.

(1) J.-J. Weiss. — *A propos de théâtre*, p. 46 (Calmann-Lévy, éditeur, 1893.)

L'année suivante, M. Henry Houssaye, dans le *Journal des Débats,* nomme Barbey parmi les critiques souvent clairvoyants de Victor Hugo. Deux mois plus tard, au mois d'avril, passant en revue les romans contemporains, il mentionne au nombre des œuvres qui font époque : *Une Vieille Maîtresse* et l'*Ensorcelée;* puis il ajoute : « Les conceptions de Barbey d'Aurevilly sont toutes subjectives. C'est un solitaire de génie qui voit la vie dans son imagination. Il observe peu, mais il crée avec une rare puissance. Il y a des pages inoubliables dans l'*Ensorcelée* et dans le *Chevalier Des Touches.* Son chef-d'œuvre est le *Bonheur dans le crime*, et c'est un chef-d'œuvre égal, sinon supérieur, aux plus dramatiques, aux plus parfaites nouvelles de Mérimée ». (1)

A la fin de 1884, c'est au tour de M. Jules Claretie de louer les *Memoranda* et le *Dandysme,* — réunis en un même volume. En 1885, M. Robert de Bonnières consacre un délicieux chapitre de ses *Mémoires d'aujourd'hui* à celui qu'il appelle un « chouan littéraire ». Peu après, Théodore de Banville envoie à l'ancien ennemi des Parnassiens, — devenu son ami, — son joli livre : *Mes Souvenirs*, avec cette dédicace :

C'est pour vous, ô d'Aurevilly,
Que la bataille est une fête.
Vous seul, en ce siècle vieilli,
N'avez pas su courber la tête.
Votre voix est un chant de cor,
Le sauvage ouragan vous nomme,
Et dans votre main siffle encor
La cravache du gentilhomme !

(1) Henry Houssaye. — *Les Hommes et les Idées*, p. 361 et suiv. (Calmann-Lévy, éditeur, 1886).

Léon Cladel et Jules Vallès, deux violents, font fête à Barbey d'Aurevilly. Oscar de Vallée le met au nombre des figures qu'il aime à dessiner d'une plume délicate et lui rend ce flatteur hommage : « C'est certainement, et par-dessus tout, — dit-il, — un esprit tout grand ouvert, d'un courage naturel, d'un savoir où l'intuition ajoute à l'étude, d'une loyauté visible et d'une force peu commune ». Arsène Houssaye et Armand Silvestre sollicitent sa collaboration pour la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*. M. Frédéric Masson lui demande un roman « dans le genre du *Chevalier Des Touches* » et se désole de ne pouvoir l'obtenir. Philippe Gille lui fait une belle place dans ses chroniques du *Figaro*. Edmond de Goncourt lui réserve le meilleur accueil dans son *Journal* et l'admet en son Académie. M. Octave Uzanne l'interroge sur sa jeunesse et veut écrire un fragment de sa biographie. Il n'est pas jusqu'à M. Jules Lemaître, malgré ses airs de dilettante revenu de tout, qui ne s'incline devant les mérites du romancier.

Vers 1885, il ne reste, je crois, à Barbey d'Aurevilly que deux ennemis déclarés et impitoyables : le comte de Pontmartin et M. Émile Zola, — le représentant du « centre droit » et le porte-parole de « l'extrême-gauche », en littérature. « Tant qu'il me restera un souffle de vie et un tronçon de plume, — s'écrie d'une voix comique M. de Pontmartin, — je ne me lasserai pas de signaler à la méfiance des *vrais catholiques* cette littérature en partie double qui alterne entre une critique absolutiste et des romans tels qu'*Une Vieille Maîtresse*, les *Diaboliques* et l'*Histoire sans nom* ». M. Zola (1) n'est pas plus tendre

(1) Je dois dire que, dans le *Figaro* du 18 janvier 1896, M. Émile Zola, un peu assagi, a reconnu une partie de ses torts envers celui qu'il nomme « le vieux lion... d'un admirable tempérament romantique ».

dans sa *Campagne* du *Figaro*. Il trouve plaisant d'accabler d'Aurevilly sous l'affreuse épithète de... bourgeois. « Vous ignorez tout de l'heure actuelle, — clame-t-il d'un ton de colère, qui fait rire, — vous ne savez même pas que nous sommes les artistes, nous autres, qui avons renoncé aux guenilles de 1830, et qui vivons simplement, sans carnaval, tout entiers dans nos œuvres. Visitez les ateliers de nos peintres, ne vous en tenez pas aux quatre pauvres jeunes écrivains que fascinent vos yeux d'aigle, renseignez-vous, apprenez au moins où est l'art de l'époque. En vérité, je vous le dis, vous avez l'ahurissement d'un bourgeois, les ignorances d'un bourgeois, l'obstination et le rabâchage d'un bourgeois ! Bourgeois ! bourgeois ! » Eût-on supposé tant de haine virulente chez un naturaliste qui prétend et vise à l'impassibilité !

Ce n'était pas seulement « quatre pauvres jeunes écrivains », — comme disait dédaigneusement M. Zola, — qui venaient à Barbey d'Aurevilly, c'était une grande partie de la jeunesse lettrée. Un des mieux avisés parmi les débutants de la critique fut M. Gustave Geffroy, qui devait se faire bientôt une place si enviable dans la presse parisienne. Le 28 juillet 1886, il publiait dans la *Justice* une longue et remarquable étude sur l'œuvre du Maître. « Parce que les opinions de l'écrivain vont à l'encontre des idées philosophiques et sociales qui commandent l'évolution de ce siècle, — y lisons-nous, — parce que la manière d'être de l'homme a été souvent le sujet des bavardages de la chronique, parce qu'on aurait éprouvé, devant telle manifestation de cette vivante personnalité, une colère, un agacement, ou même une indifférence, il n'en faut pas moins reconnaître à M. Barbey d'Aurevilly comme bien acquise la situation très grande et très particulière qu'il occupe dans la litté-

rature de ce temps. D'ailleurs, faire semblant de ne pas s'apercevoir de cette prise de possession, ou chicaner sur les limites exactes de ce terrain conquis, cela, en vérité, ne servirait de rien ». Et M. Geffroy formule ainsi son jugement très motivé : « Barbey d'Aurevilly, un des cinq ou six vrais romanciers venus depuis Balzac, pourrait être défini : Un écrivain bas-normand, — ayant gardé à travers la vie le souvenir de la terre et des êtres de son pays, — épris de dandysme, — exaspéré contre l'ordinaire, — chercheur d'exceptions morales, — mettant au-dessus de ses opinions sa passion d'historien de l'âme humaine ». (1)

Enfin, peu de temps avant la mort de Barbey d'Aurevilly, un érudit, fin lettré et artiste autant que savant éprouvé, M. Maurice Tourneux, écrivait pour la *Grande Encyclopédie* de M. Berthelot un très intéressant article biographique et critique sur l'auteur du *Chevalier Des Touches*. Le fait mérite d'être signalé : car jusqu'alors tous les compilateurs de notices et polygraphes de dictionnaires se bornaient à répéter, depuis plus d'un quart de siècle, les mêmes légendes ineptes et les plus fantaisistes absurdités à propos des débuts, de la vie intime et des travaux du romancier normand. La notice de M. Tourneux, fort bien informée, consciencieusement rédigée, d'un style sobre et net, d'une pensée claire, sagace et vigoureuse, fait honneur à la science et au goût

(1) Gustave Geffroy. — *Notes d'un journaliste*, p. 215 et suiv. (Charpentier, éditeur, 1887). — Je devrais mentionner également ici une étude de M. Ernest Tissot, couronnée à Genève en 1889, si je ne m'étais interdit, en cette excursion à travers la critique, de sortir de France. M. Tissot a reproduit sa longue étude, qui ne manque ni d'erreurs singulières ni de stupéfiantes lacunes, dans son livre : *Les Évolutions de la critique contemporaine* (Librairie académique, Perrin, 1890).

en même temps qu'à l'impartialité du vigilant éditeur de Diderot. D'Aurevilly put se dire que désormais l'on n'aurait plus le droit de défigurer sa physionomie et de méconnaître la genèse de son œuvre.

Il était loin de compte ; mais il n'eut pas la douleur de constater une fois de plus à quel point les légendes rencontrent plus de crédit que l'histoire vraie. Lorsqu'il mourut, le 23 avril 1889, la presse fut unanime à saluer la dépouille de celui qu'on appelait depuis longtemps « le connétable des Lettres françaises », « le duc de Guise de la Littérature » (1) ; seulement les journalistes du boulevard éprouvèrent le besoin de réveiller, au sujet du mort, toutes les vieilles anecdotes et les sottes inventions qui, dès longtemps, défrayaient la conversation des salons.

Au total, il n'y eut que M. Coppée, dans le *Soleil* du 25 avril, et M. Bourget, dans le *Figaro* du 4 mai, à exprimer comme il convenait le deuil des Lettres françaises. « Chez d'Aurevilly, le romancier surtout est

(1) Parmi les articles les plus saillants consacrés alors à Barbey d'Aurevilly, je citerai ceux de : M. Robert de Bonnières et M. Maurice de Fleury (*Figaro*, du 25 avril 1889), M. Henry Baüer (*Echo de Paris*), Santillane (*Gil Blas*), M. Pèdre Lafabrie (*Univers*), M. Emile Cère (*La France*), M. Paul Belon (*Le Parti National*), M. Eugène Veuillot (*Univers*), M. Francis Chevassu (*La Presse*) M. Simon Boubée (*La Gazette de France*), Caribert (*Paris*), Scaramouche (*Gaulois*), M. Gustave Geffroy (*La Justice*), M. Jean Lorrain (*L'Événement*). — *Le Correspondant*, par la plume élégante et châtiée de Victor Fournel, fut (chose incroyable !) presque juste pour d'Aurevilly. Naturellement, la *Revue des Deux-Mondes*, fidèle à la tactique de François Buloz, garda le plus complet silence. Dans la *Justice* du 20 juillet 1889, le poète normand Aristide Fremine donna quelques détails excellents sur la famille de Barbey d'Aurevilly, et plus tard M. Charles Fremine compléta ces notes dans le *Rappel*. MM. Anatole France et Jules Lemaître furent délicieusement inexacts dans leurs chroniques du *Temps*.

grand, — écrivit M. Coppée. — Le romancier? disons mieux ! le poète. Car il y a en lui du Balzac et du lord Byron ; car, sous sa plume, tout s'exalte et se magnifie ; car il possède au plus haut degré la faculté maîtresse et suprême, l'imagination dans le style... La trombe des romans du jour, faits à coups de menus documents et de notules prises par des myopes, sera depuis longtemps oubliée quand triompheront encore, à la place qu'ils doivent occuper, c'est-à-dire à la première, les grandioses fictions, les épiques récits de Barbey d'Aurevilly ». Quant à M. Paul Bourget, il évoqua, en une page superbe d'émotion et de force, l'altière et hautaine figure de son Maître vénéré. « Avec son goût du romanesque, — dit-il, — avec ses partis pris d'attitudes, avec ses singularités d'extérieur et ses singularités d'anecdotes, d'Aurevilly n'était pas, comme les chroniqueurs l'ont trop voulu montrer, un simple fantaisiste de génie. Pour me borner à un seul point, celui de la foi religieuse, je ne comprends pas que la critique ait hésité une minute à reconnaître chez lui la profondeur, la simplicité de son catholicisme. Les confidences de ses premiers *Memoranda* montreront davantage sur quelles fortes études reposaient les convictions de cet élève de Bonald et de Maistre. Il n'était en aucune manière un croyant par romantisme, mais bien un esprit nourri de la meilleure théologie, très entier dans ses principes, mais très raisonné, comme Balzac, d'ailleurs, dont toute l'œuvre serait inexplicable sans le christianisme... Ses théories d'absolutisme en politique étaient pareillement fondées sur une connaissance très précise de l'histoire. Il s'était donné cette instruction dans ses années de journalisme militant, et, s'il n'eût pas écrit de ce style qui était le sien, trop éclatant d'imagination poétique, les

lecteurs eussent reconnu dans la plupart de ses idées une solidité comparable à celle de Rivarol ».

A un autre point de vue, deux chroniqueurs, de tempérament fort opposé, MM. Henry Fouquier et Gustave Geffroy, rendirent un juste hommage à la mémoire de Barbey d'Aurevilly. « ... Mes aimables correspondantes, — disait finement *Colomba*, dans l'*Echo de Paris* du 29 avril, — me demandent si le romancier puissant et étrange qui vient de disparaître devait être considéré comme leur ami ou leur ennemi ». Et, après avoir fait l'éloge du *Bonheur dans le Crime* et surtout du *Prêtre Marié*, M. Fouquier concluait : « Là, Barbey a opposé l'idéal divin au sentiment féminin, et la lutte est pleine de grandeur ». De son côté, M. Geffroy écrivait avec une infinie délicatesse, dans la *Justice* du 26 avril : « ... Aucun événement actuel ne devrait tenir en regard de la disparition de ce grand écrivain qui fut un artiste magnifiquement exaspéré, un styliste extraordinairement original, un créateur d'êtres d'une humanité si spéciale ».

Mais, à part ces illustres exceptions, les journalistes et critiques de la presse française furent, comme de coutume, inexacts, légers, hâtifs. Toutefois, ils ne se montrèrent point malveillants. Ce triste courage était réservé à un vieillard, tout près de la tombe, l'éternel ennemi de Barbey, M. de Pontmartin. En un long feuilleton de la *Gazette de France*, — écrit le 27 avril, et publié par le journal le 21 septembre seulement, comme si une dernière pudeur eût retenu quelque temps la main tremblante des pontifes de l'endroit, — le maigre pamphlétaire des *Jeudis de Madame Charbonneau* traita d'Aurevilly de pornographe, lui reprocha de n'avoir pas été un légitimiste assez convaincu, de ne s'être point enrôlé parmi les zouaves pontificaux, de n'avoir pas fait le coup

de feu pour la duchesse de Berry, et finalement le relégua « parmi les produits d'une littérature en décomposition ». Et, pour se défendre de l'accusation de jalousie qu'il redoutait tant, car il savait bien l'effet que produirait son article, M. de Pontmartin ajoutait avec un comique irrésistible : « Jaloux de M. Barbey d'Aurevilly ?... Mon humilité ne va pas jusque-là. » Pauvre M. de Pontmartin ! c'est ainsi qu'il a toujours entendu la critique littéraire...

Peu de mois après, en décembre 1889 et en janvier 1890, les *Études* des RR. PP. Jésuites publiaient un long et pâteux essai de critique sur l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Les deux articles, signés : Ét. Cornut (1), forment un ensemble de soixante pages. C'est assez pour juger d'une manière équitable, sinon complète, tous les travaux de l'écrivain normand. Or, voici comment procède le Père Cornut. Il prend l'un après l'autre les six premiers volumes où d'Aurevilly inaugura ses fonctions d'arbitre des lettres : il les analyse vaille que vaille, les loue ou les blâme selon ses convenances personnelles, redresse ou condamne telle conclusion qu'il croit excessive ou fausse, appuie de son autorité tel verdict qu'il estime bon. D'Aurevilly commenté, corrigé et expurgé par le R. P. Cornut : cela, en vérité, ne manque pas de charme ! Quant

(1) Le R. P. Ét. Cornut est l'auteur d'un livre intitulé : *Les Malfaiteurs littéraires*. Parmi ces « malfaiteurs » de la littérature, on a l'émouvante surprise de rencontrer... M. Brunetière ; et l'on est suffoqué de trouver ce nom à deux pas celui de... Charles Baudelaire : serait-ce la revanche du poète des *Fleurs du Mal*, — une vengeance d'outre-tombe contre les injustices du critique de la *Revue des Deux-Mondes* ? Il ne manque que Barbey d'Aurevilly à l'assemblée des excommuniés, des réprouvés du Père Cornut. Cet honneur était bien dû à l'apologiste des Jésuites. Pourquoi lui a-t-il été refusé ?

aux romans du Maître, l'Aristarque des *Études*, avec une prudence consommée, les étrangle, à la fin de son essai, en cinq pauvres petites pages qui ont la prétention d'être un cours de morale. Si encore ces cinq pages étaient consacrées au sujet ! Mais non. On n'en saurait seulement détacher dix lignes qui aient l'apparence d'une critique sérieuse. Le reste n'est que digressions saugrenues et fantaisies de haut comique. Il est permis de se demander si le Père Cornut a lu les romans dont il cite les noms.

L'heure de la justice totale n'était donc pas encore venue pour Barbey d'Aurevilly au lendemain de sa mort. De 1810 à 1890, pendant tout un demi-siècle, bien rares sont ceux qui le connurent et le comprirent. Un long travail de critique impartiale demeurait à faire sur les diverses parties de l'œuvre qu'avait laissée l'auteur des *Prophètes du Passé* et du *Chevalier Des Touches*. Ce labeur s'est accompli lentement, sourdement, obscurément parfois, grâce à la pieuse vigilance de dévoués amis intellectuels et par l'inconsciente collaboration du temps qui met tout à sa vraie place. Il s'est poursuivi pendant dix ans, avec des fortunes inégales, et ne semble pas jusqu'à présent achevé. Mais on peut du moins en déterminer les étapes successives et voir comment peu à peu l'opinion s'est établie sur le compte d'un homme qui fut grand par ses défauts aussi bien que par ses qualités.

CHAPITRE XIII

Le jugement de la Critique d'aujourd'hui

UN LIVRE DE CHARLES BUET. — ARTICLES DE MM. E. BIRÉ, E. ROD, P. FLAT, G. GEFFROY, P. PERRET, R. DE BONNIÈRES, A. THEURIET, E. LEDRAIN, R. DE GOURMONT, ETC... — UN PROJET DE STATUE. — UN MOT DE M. BRUNETIÈRE : RIPOSTE DE MM. GEORGES RODENBACH, HENRY BAÜER, ANATOLE FRANCE, GUSTAVE GEFFROY ET GASTON JOLLIVET. — M. MAX NORDAU ET LE ROMANTISME. — MM. GEORGE FONSEGRIVE, RENÉ DOUMIC ET JEAN IZOULET. — LA *Revue de Paris* ET LA *Revue des Deux-Mondes*. — BARBEY D'AUREVILLY EN SORBONNE ET A L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — MM. JULES CLARETIE, HENRY HOUSSAYE, GABRIEL HANOTAUX, GASTON DESCHAMPS ET HUGUES LE ROUX. — LA SÉANCE DES PRIX DE VERTU A L'ACADÉMIE EN 1901.

Il se produit, peu de temps après la mort d'un écrivain vraiment digne de ce nom, un phénomène singulier et d'ailleurs assez explicable. On dirait que l'opinion veuille faire payer, par un silence plus ou moins prolongé, les éloges qu'elle a dû décerner à un défunt illustre, sur sa tombe fraîchement ouverte. Ce mutisme est la rançon des louanges naguère prodiguées et parfois excessives : il semble proportionné à l'importance du héros qui en est l'objet et l'on en mesure souvent la

durée à la valeur du personnage qu'il atteint. Pour ne citer que des contemporains, Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo, notamment, ont connu l'indifférence du public au lendemain de leur disparition. A force de retenir fixés sur eux les regards du monde, il les ont fatigués ; et le monde se venge de cette lassitude en reléguant discrètement dans la pénombre les gloires qu'il a le plus exaltées. Il apparaît même que, plus un écrivain est grand, plus longtemps il souffre de l'oubli posthume. Mais le silence des lettrés, qui est une leçon, est aussi une épreuve décisive. C'est à la seule vertu souveraine de leurs œuvres que les morts doivent demander la consécration de leur célébrité et l'immortalité de leur nom. Si ces œuvres triomphent de l'obscurité relative qui leur est infligée par l'immédiate postérité, elles affirmeront leur vitalité indestructible ; si, privées de la pleine lumière, elles succombent dans la nuit du tombeau, on peut dire qu'elles sont mortes à jamais avec leur auteur, à supposer qu'elles aient, un jour, vécu d'une vie véritable et que leur prestige d'une heure n'ait pas été pure illusion.

Barbey d'Aurevilly n'a pas eu à subir cette éclipse d'outre-tombe : car à aucun moment il n'a brillé, durant sa longue existence, de l'éclat d'une réputation qu'il méritait et dont il fut frustré. Ce n'est donc pas à une renaissance de sa mémoire que la critique d'aujourd'hui nous convie : c'est à une réparation des erreurs du passé qu'elle a travaillé pendant les dix dernières années du XIXe siècle, et c'est un labeur de justice tardive qu'à l'aurore d'un âge nouveau elle continue d'accomplir.

Néanmoins, l'opinion mit peu d'empressement à reconnaître les mérites de celui qu'elle avait longtemps ignoré. De 1889 à 1891, cinq ouvrages posthumes de

Barbey d'Aurevilly, — *Polémiques d'hier*, *Amaïdée*, *Le Théâtre Contemporain*, *Dernières Polémiques* et *Littérature Etrangère*, — n'obtinrent de la critique qu'un accueil assez froid. M. Adrien Remacle, dans la *Liberté* du 30 octobre 1889, M. Léo Trezenick, le 21 décembre de la même année, dans *Art et Critique*, M. J.-H. Rosny dans la *Revue Indépendante* de janvier 1890, M. Camille de Sainte-Croix dans la *Bataille* du 11 novembre 1890, M. Roger-Milès dans le *Soir* du 30 novembre 1890, Mme Judith Gautier dans le *Rappel* du 10 décembre 1890, M. Remy de Gourmont dans le *Mercure de France* du mois de janvier 1891, furent les seuls juges équitables de ces livres à la fois vieux et neufs, — en dehors de M. Gustave Geffroy qui, dans la *Justice* du 21 octobre 1889 et du 7 janvier 1891, rendit un hommage décisif au Maître disparu.

Le 3 janvier 1891, la *Revue de France* publiait une remarquable étude de M. Edmond Biré sur les deux frères Léon et Jules Barbey d'Aurevilly. M. Biré, disciple de Pontmartin, mais infiniment plus courtois et plus juste que son parrain qui venait de mourir, n'hésita pas à saluer en l'*Ensorcelée*, le *Chevalier Des Touches* et le *Prêtre Marié*, « trois romans qui resteront et qui sont, à mon sens, bien près d'être des chefs-d'œuvre ». Aurait-il pu en dire autant de quelque ouvrage du comte de Pontmartin ?

Ces premiers témoignages d'estime intellectuelle et d'admiration éclairée ne pouvaient, toutefois, suffire à fonder sur des bases solides le renom du romancier normand. Mais, en avril 1891, pour le second anniversaire de la mort de Barbey d'Aurevilly, un livre parut (1), que

(1) Charles Buet, *J. Barbey d'Aurevilly, Impressions et souvenirs*, 468 pages in-12 (Savine, éditeur, 1891). — Je ne voudrais pas être injuste

les amis du grand écrivain attendaient depuis longtemps déjà. C'était l'œuvre d'un catholique, journaliste de talent et chroniqueur avisé : M. Charles Buet. Pendant quinze ans, il avait vécu dans la presque intimité de l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* : son enthousiasme passionné s'inspira trop visiblement, — dans cette étude, qui est un panégyrique, — de ce commerce d'amitié chaleureuse et dévouée. En fait, l'ouvrage intitulé : *J. Barbey d'Aurevilly, Impressions et souvenirs,* n'est d'aucune manière un travail de critique. Les « impressions » s'y succèdent pêle-mêle et les « souvenirs » s'y entassent sans ordre. Nulle trace de composition, nul effort de discernement, nul souci d'impartialité ne s'y révèlent. S'il avait lu cet essai, d'Aurevilly n'eût pu s'empêcher de redire ce qu'il avait déclaré peu de temps avant sa mort : « Je me soucie peu de la gloire des biographes. La mienne est dans *l'obscurité* de ma vie. Qu'on devine l'homme à travers les œuvres, si on peut. J'ai toujours vécu dans le centre des calomnies et des inexactitudes biographiques de toute sorte, et j'y reste avec le bonheur d'être *très* déguisé au bal masqué. C'est le bonheur du masque, qu'on n'ôte à souper qu'avec les gens qu'on aime ». En définitive, le livre de M. Buet ne faisait pas connaître Barbey d'Aurevilly.

Malgré tout, il eut son écho et son utilité. Il força la critique à s'occuper du « Connétable des Lettres » et à ne

pour cet ouvrage. Il renferme nombre de documents intéressants. Je les ai contrôlés à mon tour et je crois qu'avec un peu de soin M. Buet eût pu faire de son livre une étude très attrayante. Je lui dois peu de choses, ayant conçu mon travail dans un esprit et selon un plan fort différents du sien. Mais j'aurais mauvaise grâce à ne pas reconnaître dans les pages hâtives d'un ami zélé la tâche ingrate de l'ouvrier de la première heure, venu trop tôt à la besogne.

plus s'en tenir, sur son compte, aux vieilles légendes trop accréditées. Il obligea aussi nombre de contemporains à réfléchir sur une personnalité jusqu'alors méconnue et à la juger. Comme toujours, M. Gustave Geffroy fut le premier, dans la *Justice* du 11 mai 1891, à saluer de nouveau l'imposante physionomie de Barbey. Puis vinrent : MM. Paul Ginisty dans le *Gil Blas* du 20 mai, Edouard Petit dans le *Courrier du Soir* du 12 mai, Charles Canivet dans le *Soleil* du 25 mai, Paul Flat dans l'*Artiste* du mois d'avril, Léon Riotor dans la *Nation* du 4 juin, Edouard Rod dans la *Gazette de Lausanne* du 27 juin, Remy de Gourmont dans le *Mercure de France* du mois de juillet, Albert Cim dans le *Radical* du 13 août, Philippe Gille dans le *Figaro* du 9 septembre, Georges Maze dans la *Revue du Monde Catholique* du 1er octobre, Louis Ganderax dans le *Gaulois* du 9 octobre, le comte Roselly de Lorgues dans l'*Observateur Français* du 16 janvier 1892. En outre, des écrivains tels que Vacquerie, Ferdinand Fabre, Alexandre Dumas, Edmond de Goncourt, Émile Zola, Léon Cladel, Maurice Rollinat, Robert de Bonnières tinrent à honneur d'exprimer par lettres à M. Buet leur jugement sur un homme qui avait été souvent leur adversaire ou même leur ennemi.

Cette fois, l'élan était donné. Barbey d'Aurevilly entrait, par la grande porte triomphale, dans la célébrité posthume. Une nouvelle série du *Théâtre Contemporain*, parue aux premiers jours de 1892, valut à l'illustre défunt d'éloquents et spirituels articles de MM. Arsène Alexandre dans le *Paris* du 13 avril, Paul Perret dans la *Liberté* du 21 avril, Henri Demesse dans la *France* du 27 avril, Alfred Pouthier dans la *Revue Libre* du 28 avril, B.-H. Gausseron dans *l'Art et l'Idée* du 20 mai,

Robert Bernier dans la *Vie Moderne* du 25 mai, Gustave Geffroy dans la *Justice* du 25 mai, et William Ritter dans la *Liberté de Fribourg* du 26 mai. Les jeunes venaient plus nombreux que jamais, et en rangs serrés, vers d'Aurevilly.

Quelques mois après, en juillet 1892, paraissait le treizième volume de la collection : *les Œuvres et les Hommes*. Il était consacré à la *Littérature Épistolaire*. Il fut encore mieux accueilli par la presse que le précédent. MM. Paul Ginisty dans le *Gil Blas* du 29 juillet, Félicien Pascal dans la *Libre Parole* du 1er août, Jules Cornély dans le *Matin* du 1er août, Camille de Sainte-Croix dans la *Marseillaise* du 2 août, Paul Perret dans la *Liberté* du 7 août, Philippe Gille dans le *Figaro* du 24 août, Edmond Lepelletier dans l'*Echo de Paris* du 13 septembre, B.-H. Gausseron dans *l'Art et l'Idée* du 20 septembre, Remy de Gourmont dans le *Mercure de France* du mois d'octobre, Ernest Ledrain dans l'*Eclair* du 2 octobre, Gustave Geffroy dans la *Justice* du 12 octobre, Charles Canivet dans le *Soleil* du 15 octobre, Mme Judith Gautier dans le *Rappel* du 15 octobre, MM. Eugène Asse dans les *Matinées Espagnoles* du 1er novembre, André Theuriet dans le *Journal* du 5 décembre, Edmond Biré dans l'*Univers* du 6 décembre, Paul Flat dans l'*Artiste* du mois de septembre et du mois de décembre, Edouard Petit dans l'*Echo de la Semaine*, à diverses reprises, lui firent fête avec empressement.

C'en était assez pour qu'aussitôt on proposât, — ce qui est inévitable en France, — d'élever une statue à Barbey d'Aurevilly. Dans notre pays, la coutume est vieille déjà et consacrée par les mœurs, qui veut qu'un homme n'ait pas atteint le suprême degré de la renommée, tant

que ses traits n'ont point été immobilisés dans le marbre ou le bronze. Mais où placer cette statue solennelle, effigie d'immortalité ? A Paris, disaient les plus enthousiastes. A Valognes ou à Saint-Sauveur-le-Vicomte, réclamaient les clairvoyants admirateurs du Maître. En attendant ce suprême hommage, d'aucuns demandèrent au Conseil Municipal de débaptiser la rue Rousselet, où avait vécu et était mort pauvre le romancier de l'*Ensorcelée*, pour lui donner le nom de Barbey d'Aurevilly. Il ne fallut rien moins que l'intervention de M. Paul Bourget pour mettre un frein à ces impatiences d'un public trop zélé. « Cette idée de statue, — remarquait finement M. Bourget dans le *Gaulois* du 11 octobre 1892, à propos du caractère dédaigneux de d'Aurevilly, — n'eût pas été sans lui faire froncer ce sourcil altier qui se crispait si aisément au-dessus de ses yeux perçants, lorsqu'on touchait à de certaines cordes très sensibles de son être... Il en était de ses portraits peints comme des portraits écrits ; — les uns et les autres lui déplaisaient également. Même la très noble toile que l'on a pu voir exposée, il y a neuf ans, au cercle de la place Vendôme, et où il est représenté dans une attitude si simplement vraie, n'avait pas trouvé grâce devant lui. » Et, à la place d'une statue, M. Bourget demandait, pour tout monument, qu'on achevât de publier au plus tôt l'œuvre totale de Barbey : critique, journal de jeunesse ou *Memoranda*, et correspondance, — son admirable correspondance, surtout.

Le pieux projet des fervents du Maître eût été sans doute bien vite oublié ou du moins différé, si dans le même temps les amis de Baudelaire n'avait songé à glorifier par une statue le poète des *Fleurs du Mal*. Baudelaire et d'Aurevilly associés en une consécration

commune de leur œuvre ! la coïncidence était trop rare pour ne susciter aucune polémique. Le premier coup de feu partit de la *Revue des Deux-Mondes*, — de la lourde main de M. Brunetière. Le 1er septembre 1892, sous ce titre : *la statue de Baudelaire*, le terrible critique de la maison Buloz, au nom de la morale outragée, lançait un bruyant défi aux propagateurs du culte baudelairien. Il n'accordait, en passant, qu'une brève mention à Barbey d'Aurevilly : et c'était pour le traiter de « vieux paradoxe ambulant ». Le mot, à vrai dire, ne signifiait pas grand'chose ; et l'on pouvait s'étonner qu'un penseur, un esprit dogmatique n'eût trouvé que cette pauvre formule, plus méchante d'intention que de fait, pour caractériser l'auteur de plusieurs chefs-d'œuvre. Mais l'imprécision même du mot fit sa fortune ou plutôt son scandale. Décidément, d'Aurevilly n'avait point de chance avec la *Revue des Deux-Mondes* : maltraité par François Buloz pendant sa vie, il n'obtenait après sa mort, sous la férule de M. Brunetière, en guise de jugement, que la piètre boutade d'un écrivain de mauvaise humeur. Qui sait ? il s'en fût peut-être réjoui.

Seulement, ses amis et admirateurs ne laissèrent point impunie l'irrespectueuse expression de l'Aristarque. Dans le *Figaro* du 6 septembre, M. Georges Rodenbach releva vertement l'incorrection commise et stigmatisa le procédé qui consiste à se débarrasser d'un gêneur en l'étranglant au coin d'une phrase. M. Henry Baüer fut plus sévère encore pour le « factum » du « scoliaste », dans l'*Écho de Paris* du 12 septembre. Dans le même journal, Mme Séverine vengea noblement, le 9 septembre, la mémoire du romancier des *Diaboliques*. Et la défense se poursuivit avec ténacité : dans le *Gaulois*, du 25 septembre, par la plume de M. Gaston Jollivet ; dans la

Libre Parole, du 14 septembre, avec M. Félicien Pascal; dans l'*Écho*, du 17 septembre et du 5 octobre, grâce à Raitif de la Bretonne et au poète Hippolyte Buffenoir; dans la *Justice*, du 12 octobre, en un article éloquent de M. Gustave Geffroy, et surtout dans le *Temps*, du 2 octobre, par la douce raillerie de M. Anatole France. Mais pour l'instant la victoire resta à l'intransigeante orthodoxie de M. Brunetière. Ni d'Aurevilly ni Baudelaire n'ont encore leur statue.

L'incident liquidé, chacun retourne à sa besogne. Le *Journal* des 5, 9 et 15 octobre 1892 publie des *Souvenirs et Impressions* de la comtesse Dash *sur Barbey d'Aurevilly, annotés par lui-même*. L'intérêt documentaire en est assez vif et la curiosité du public pour les anecdotes y trouve sa pâture. Quelques jours plus tard, le 20 octobre, la revue l'*Art et l'Idée* fait paraître une excellente étude bibliographique sur les éditions originales des œuvres de Barbey, due à un esprit sagace et distingué, M. Henry Danay. C'est la première fois que les ouvrages de l'écrivain normand étaient l'objet d'un travail de ce genre. Le fait mérite d'être signalé : car il montre que la mâle figure de d'Aurevilly prenait rang désormais parmi les auteurs qui ont survécu à l'oubli du tombeau (1).

(1) La très consciencieuse étude de M. Danay me dispense de donner une note bibliographique, à la fin de ce travail. Pour la compléter (car elle s'arrête naturellement à l'année 1892), il suffit d'y joindre : les quatre volumes de critique publiés de 1893 à 1900 : *Mémoires Historiques et Littéraires, — Journalistes et Polémistes, Chroniqueurs et Pamphlétaires, — Portraits politiques et littéraires, — Les Philosophes et les Écrivains religieux* ; — puis *Poussières* et *Rythmes oubliés ;* — enfin le *Premier Memorandum*. Tous ces ouvrages ont paru chez l'éditeur Lemerre. Lorsque nous aurons l'œuvre entière de Barbey d'Aurevilly, il y aura lieu peut-être d'en dresser une nouvelle bibliographie.

En 1893, parut le 14e volume de : *les Œuvres et les Hommes*, intitulé : *Mémoires historiques et littéraires*. Ce fut l'occasion d'un nouvel hommage de la presse. Des critiques aussi clairvoyants que MM. Ledrain (1), Philippe Gille (2), Paul Perret (3), Emile Trolliet (4), Paul Ginisty (5), Gabriel Delas (6), Edmond Biré (7), Mme Judith Gautier (8), s'étonnèrent que des articles, vieux pour la plupart de plus d'un demi-siècle, eussent encore l'air tout jeunes et pussent donner l'illusion d'avoir été écrits la veille. Entre temps, le bon poète Édouard Grenier, publiant ses *Souvenirs* dans la *Revue bleue*, rendait hommage, le 3 juin 1893, à la noble physionomie du romancier de *l'Ensorcelée* et du *Chevalier Des Touches*. Enfin, le 15 décembre, M. Léon Daudet insérait dans la *Nouvelle Revue* une « quinzaine littéraire » consacrée à Barbey d'Aurevilly. La conclusion en est principalement touchante. « La polémique, voilà la vie, — dit M. Daudet. Celui qui n'admire ni ne hait peut bien agiter ses membres. C'est un mort. Barbey d'Aurevilly réclamait pour les croyants la liberté d'être des passionnés. Apôtre de l'Église militante, il avait ses prophètes : Joseph de Maistre et de Bonald. On l'a comparé à don Quichotte, raillé de s'attaquer à des moulins à vent. Or, il s'attaqua surtout à la platitude et à l'athéisme, couple stérile et redoutable ».

(1) *L'Éclair*, 29 août 1893.
(2) *Le Figaro*, 16 août 1893.
(3) *La Liberté*, 23 août 1893.
(4) *Le Moniteur Universel*, 18 novembre 1893.
(5) *Le Gil Blas*, 8 septembre 1893.
(6) *Le Catholique de Bordeaux*, 29 octobre et 5 novembre 1893.
(7) *La Gazette de France*, 6 septembre 1893.
(8) *Le Rappel*, 16 septembre 1893.

L'année 1894 fut moins fertile en hommages et en critiques. Mais elle fut marquée, à son début, par une polémique assez vive où le nom de Barbey d'Aurevilly se trouva mêlé. Un étranger notoire et fantasque, M. Max Nordau, avait eu la prétention, au moins singulière, de s'ériger en censeur du romantisme français : il y voyait un signe de « dégénérescence » et se montrait particulièrement dur pour les romantiques attardés. N'eut-il pas même l'idée bizarre de ranger l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* parmi les disciples de Baudelaire ! Très tranquillement, avec cette sorte d'inconscience supérieure, qui se croit tout permis parce qu'elle vient d'outre-Rhin, il écrivait : « Le diabolisme de Baudelaire a été cultivé par Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly ». Même le poète de l'*Eve future* venait avant le romancier du *Dessous de Cartes*. Le *Temps* du 22 février 1894 ne put s'empêcher d'élever la voix en faveur des condamnés de M. Nordau et contre ce terrible inquisiteur des romantiques : il fut suivi dans cette voie de défense nationale par un critique de la *Revue Bleue*, M. Téodor de Wyzewa, à la date du 17 mars, — puis, le 21 mars, par le savant chroniqueur de *l'Éclair*, M. Ledrain, — enfin, le 19 avril, par un des plus brillants conteurs du *Journal*, l'ami du Maître, M. François Coppée.

Sur ces entrefaites, Edmond de Goncourt publie son « Journal » de l'année 1885 : il y narre, avec force détails, les rencontres d'Alphonse Daudet et... de l'auteur de *la Faustin* avec Barbey d'Aurevilly ; il se loue lui-même en louant le romancier des *Diaboliques*. En août 1894, Armand Silvestre, inaugurant le monument de Léon Cladel, salue dans un discours vibrant la grande figure du « catholique obstiné » que fut l'auteur de *l'Ensorcelée*. Le 21 octobre, M. Gaston Deschamps, en sa critique du *Temps*, range

d'Aurevilly parmi « les prédilections littéraires » de la jeunesse contemporaine. Le 1er novembre, une nouvelle revue, la *Quinzaine*, fait paraître la correspondance inédite de Maurice de Guérin avec Barbey et associe en une chaude étude de M. Maze-Sencier, le nom du romancier d'*Amaïdée* au nom de l'éloquent poète du *Centaure*. Enfin, dans le *Gaulois* du 31 décembre, M. Louis Teste, racontant des souvenirs d' « il y a douze ans », évoque la silhouette fastueuse de son ancien collaborateur.

En janvier 1895, la *Revue hebdomadaire* offrit pour étrennes à ses lecteurs un « joyau rare » : une préface inédite que Barbey d'Aurevilly avait composée dès 1835 en guise de manifeste pour illustrer sa *Germaine*. C'est un vigoureux exposé des idées « spiritualistes » du jeune écrivain et une chaleureuse apologie de ce qu'il appelle le « roman psychologique ». Quelques jours plus tard, à propos du succès de *Pour la Couronne*, MM. Paul Bourget, Arsène Alexandre, Aurélien Scholl et Charles Buet joignirent au triomphe de M. François Coppée le souvenir délicat et ému de son excellent ami. La *Revue bleue* du 2 février publia un exquis chapitre des *Mémoires* de M. Jules Levallois, où la physionomie de Barbey se détache au premier plan (1). Au mois de mars, parlant, dans la *Revue des Revues*, du « génie de la France », M. Remy de Gourmont chantait la gloire du romancier normand. La *Revue Encyclopédique* d'avril 1895 donnait un curieux article de M. Georges Rodenbach sur « Paris et les petites patries » ; j'en extrais les lignes suivantes : « Pourquoi cet humble logis de la rue Rousselet, où il (d'Aurevilly) vécut si modestement, était-il le

(1) Ces pages si fines de M. Levallois forment le chapitre VII des *Mémoires d'un critique*, parus à la Librairie illustrée en 1896 (Paris, 1 vol. in-12).

meilleur endroit de pensée et de travail pour lui, alors qu'il n'évoqua dans ses prestigieux romans que des faits, des actes, des souvenirs, des paysages de sa « petite patrie », qui était pour lui la grande et la seule ?... Pourquoi alors cette nécessité d'habiter Paris ? » Simplement parce que l'air du pays natal ne suffit pas à assurer l'existence matérielle d'un écrivain qui ne possède pour tout bien que sa plume.

Mais voici quelques témoignages plus décisifs pour et contre Barbey d'Aurevilly. Le 15 mars 1895, M. George Fonsegrive, avec l'autorité qui lui appartient en matière de philosophie orthodoxe, émit ce jugement dans la *Quinzaine :* « Des écrivains catholiques, d'origine ou d'aspiration, tels que Baudelaire et Barbey d'Aurevilly, comprirent de quelles ressources on privait le roman ou la poésie en s'obstinant à mutiler l'âme humaine et à négliger un de ses plus vifs sentiments (le sentiment religieux)... Il faut reconnaître que Barbey d'Aurevilly a su tirer de l'opposition des passions les plus tyranniques aux sentiments demeurés intacts des obligations religieuses, de beaux effets dramatiques et qu'il a ainsi restitué à l'âme humaine ses résonnances les plus profondes, celles sans lesquelles toutes les autres paraissent étriquées et amaigries ».

Par une singulière coïncidence, le même jour, dans la *Revue des Deux-Mondes*, M. René Doumic, parlant des « chrétiens littéraires », des « décadents du christianisme » qui « se sont fait une spécialité de ce mélange des choses de la religion avec celles de la sensualité », évoquait le souvenir de « cet étonnant Barbey d'Aurevilly, grand confesseur de la foi, grand contempteur des trop tièdes représentants de l'Église, juge sans pitié, batailleur sans merci, héraut d'un catholicisme intran-

sigeant, et qui, pour soutenir l'orthodoxie du dogme et pour étayer la morale chrétienne, écrit les *Diaboliques* et le *Prêtre Marié*, au risque d'alarmer les pudeurs laïques ». Et voilà comment deux critiques, dont les idées ne sont pas sensiblement divergentes, et dont l'un, M. Doumic, est à peine moins catholique que l'autre, — s'il ne jouit pas du même crédit que M. Fonsegrive dans le monde de la pensée cléricale, — apprécient différemment la religion empanachée de Barbey d'Aurevilly.

Peu de temps auparavant, dans sa thèse retentissante : *la Cité Moderne*, M. Jean Izoulet, — aujourd'hui professeur au Collège de France, — avait été mieux inspiré que M. Doumic lorsqu'il rangeait Barbey d'Aurevilly, « critique et romancier », au nombre des « collaborateurs inconscients d'une nouvelle conception du monde » ; il lui faisait un mérite éminent d'avoir reconnu qu' « il n'y a jamais de ridicule dans une passion quand elle est vraie » et d'avoir affirmé, envers et contre tous, « la grandeur et la beauté de la passion » (1).

Le 15 juillet 1895, M. Maurice Tourneux faisait paraître dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* une remarquable étude sur « Barbey d'Aurevilly rédacteur au *Journal des Débats* » : il y signalait les rapports d'amitié qui lièrent un moment Victor Hugo et l'auteur du *Dandysme* et de *Georges Brummell*. « Qui nous dira, — écrivait M. Tourneux en terminant son très intéressant article, — quand commença et comment pris fin ce rôle de protecteur que Victor Hugo consentit un moment à jouer envers un homme devenu par la suite un de ses

(1) Jean Izoulet. — *La Cité Moderne*, p. 661 et suiv. (Alcan, éditeur, 1895).

plus hardis et de ses plus acharnés contempteurs? » (1) Personne ne saurait le dire d'une manière assurée ; mais il est probable que les relations de deux esprits aussi dissemblables ne furent que passagères. Elles durent s'espacer de plus en plus à partir du jour où Barbey ne put rester au *Journal des Débats*, à la fin de 1845, et cessèrent vraisemblablement pour toujours quand le romancier d'*Une Vieille Maîtresse* devint un des principaux rédacteurs de la *Revue du Monde catholique*, en 1847.

Au mois d'août 1895, parut le 15e volume des *Œuvres et les Hommes : Journalistes et Polémistes, Chroniqueurs et Pamphlétaires*. MM. Philippe Gille (2), Armand Silvestre (3), Paul Perret (4), Charles Fremine (5), Gabriel Delas (6), Charles Buet (7), William Ritter (8), Victor de Cottens (9), le comte Robert de Montesquiou (10), Edmond Biré (11), Henry Bordeaux (12), Ernest Ledrain (13), Baude de Maurceley (14) réservèrent un excellent accueil à ce nouveau livre où revivaient les physionomies de Camille Desmoulins, Armand Carrel, Emile de

(1) Maurice Tourneux. — *Revue d'histoire littéraire de la France*, 15 juillet 1895, p. 402 et suiv.

(2) *Le Figaro*, 14 août 1895.

(3) *Le Journal*, 5 octobre 1895.

(4) *La Liberté*, 27 septembre 1895.

(5) *Le Rappel*, 10 novembre 1895.

(6) *Le Catholique*, 1er septembre 1895.

(7) *Le Gil Blas*, 7 août 1895.

(8) *Le National Suisse*, 8 novembre 1895.

(9) *Le Voltaire*, 16 novembre 1895.

(10) *La Nouvelle Revue*, 1er février 1896.

(11) *La Gazette de France*, 1er mars 1896.

(12) *L'Ermitage*, décembre 1895.

(13) *L'Éclair*, 20 août 1895.

(14) *L'Événement*, 5 février 1896.

Girardin, Cormenin, Philarète Chasles, Granier de Cassagnac, Eugène Pelletan, Auguste Vacquerie et Edmond About. Sans doute, Barbey d'Aurevilly ne rend pas pleine justice à tous ses ancêtres, contemporains et successeurs, du journalisme français ; mais, comme le lui disait Ernest Havet, « on sent toujours chez lui, à côté de la verve, une conscience » : et cela suffit pour mériter à l'intrépide Chouan l'estime même de ses adversaires et lui attirer bien des sympathies hésitantes.

L'année 1896 fut marquée par quelques études fort importantes. Au mois de mai, la *Quinzaine* publiait un intéressant essai de M. Michel Salomon sur « Barbey d'Aurevilly critique ». En juin, M. Victor Charbonnel consacrait dans le *Mercure de France*, de très jolies pages à l'influence de l'*Ensorcelée* et des *Diaboliques* sur nombre de jeunes écrivains; il étendit et développa sa pensée en un substantiel volume intitulé : LES MYSTIQUES DANS LA LITTÉRATURE PRÉSENTE. Le même mois, dans la *République Française*, M. Adolphe Brisson, le plus alerte des chroniqueurs d'aujourd'hui, évoquait de curieux souvenirs relatifs à l'amitié de Barbey et de Banville. « Tous deux étaient de grands poètes, conclut M. Brisson. Mais, tandis que l'un se pliait aux régularités de l'existence bourgeoise et y trouvait le bonheur, l'autre, qui n'était pas de son siècle, secouait avec rage le joug que lui imposaient les médiocrités de la vie contemporaine. Barbey était un romantique intransigeant, Banville un romantique assagi ».

Au mois de juillet 1896, parut le cinquième et dernier volume des critiques théâtrales de Barbey d'Aurevilly : il eut le succès brillant que rencontrent rarement des recueils d'articles, surtout des recueils posthumes. La *Revue de Paris* du 1er octobre ne fit que traduire le sen-

timent général de la presse, quand elle dit : « Voici les feuilletons dramatiques que Barbey d'Aurevilly écrivait, d'une plume enlevée à son panache de gentilhomme, dans les années 1881-1883. O toutes les pièces jouées alors ! Ce livre a l'air d'une collection d'épitaphes. — « Oui, Monsieur ! aurait-il dit, une galerie de pierres tombales brochées in-18 ». — Mais ce qui n'a pas vieilli, c'est la verve, c'est le style du grand conteur devenu par occasion critique théâtral. Il était décidément un excellent écrivain, et doué de cette vertu intellectuelle, dont ses excentricités apparentes l'eussent fait croire privé : le sens de la mesure, qui, dans son style, se constate à la propriété impeccable des termes, et, dans ses jugements, à la justesse, vérifiée par le temps, de ses idées en matière de théâtre. Toutes les pièces à succès, sur lesquelles il brandit la masse d'armes du connétable d'Aurevilly, nous paraissent aujourd'hui mauvaises ; toutes celles dont il fait l'éloge nous plaisent encore. Comme tous les gens sincères qui ne suivent pas la mode, il fut un précurseur, même dans la critique dramatique ».

Bien différent est le ton de la *Revue des Deux-Mondes*. Le 15 avril 1896, M. René Doumic mène une charge à fond de train contre « la critique apocalyptique ». Il fait à d'Aurevilly l'honneur de le citer parmi les « chefs notables » de l'école qui vise à « remplacer les lenteurs de la préparation par la soudaineté de l'intuition, les précautions de la méthode par la spontanéité du sentiment, et, d'une façon générale, les idées par les grandes phrases, les faits par les grands mots, les appréciations par les grandes lettres et les discussions par les grands gestes ». Mais il semble que M. Doumic eût pu facilement se rendre compte que, chez le critique des *Œuvres et les Hommes*, l'intuition n'exclut pas la préparation, le sen-

timent ne bannit pas la méthode, les grands mots ne nuisent pas aux faits, les grandes phrases ne suppléent pas aux idées, les grandes lettres aux appréciations ni les grands gestes aux discussions. C'est donc un hommage que, — pour être conséquent avec ses principes, — M. Doumic aurait dû décerner à la mémoire de Barbey : car l'auteur des *Prophètes du Passé* ne reculait pas plus devant les faits, les idées et les discussions, que devant les images et les mots. Seulement, à la *Revue des Deux-Mondes*, il vaut mieux être ainsi jugé, sans bienveillance et d'une manière incomplète, que de ne l'être pas du tout. Un jour viendra peut-être où de jeunes écrivains y feront un juste éloge du romancier de l'*Ensorcelée* et y rendront pleine justice au critique du *Pays*, du *Constitutionnel* et du *Nain Jaune*.

En même temps que Barbey d'Aurevilly grandissait dans l'opinion parisienne, — jusqu'au sein de la *Revue des Deux-Mondes*, où, sous le principat de Buloz, on ne citait jamais son nom, — ses compatriotes ne l'oubliaient pas. La *Société normande du Livre illustré* eut l'idée, à la fin de 1896, d'éditer luxueusement un chef-d'œuvre de l'enfant de Saint-Sauveur-le-Vicomte : son choix se porta sur le *Bonheur dans le Crime*, la troisième des *Diaboliques*. Ce bijou de bibliophiles, illustré de douze compositions de Frédéric Régamey, fut tiré à quatre-vingt-cinq exemplaires. Un normand, M. Paul Festugière, avait été chargé de le présenter au public : il le fit avec talent et succès, en une étude très vivante où sont marqués d'une main experte les traits de la physionomie si foncièrement normande du romancier de l'*Ensorcelée* (1). C'était le premier petit monument qu'on élevât,

(1) Paul Festugière. *Un écrivain normand, Barbey d'Aurevilly*. (Paris, Lecoffre, éditeur, 1897). — Je ne ferai qu'un reproche à M. Festugière :

au pays natal, en l'honneur de Barbey d'Aurevilly. Aussitôt la presse aux mille échos retentissants se remit à parler de la statue qu'attendait le « connétable des Lettres », — et qu'il attend encore.

Mais d'autres monuments devaient précéder l'érection de la statue très impatiemment désirée. Il fallait songer d'abord à achever la publication des œuvres posthumes du Maître. Le 8 juin 1897, paraissaient chez Lemerre deux opuscules réclamés depuis longtemps par les amis de d'Aurevilly. Ils portaient ce double titre, assez énigmatique : *Poussières* et *Rythmes oubliés*. Le premier recueil contenait les poésies de jeunesse, d'âge mûr et de vieillesse, où s'était complue, en ses heures de crises morales, l'âme agitée du peintre de *Léa* et des *Diaboliques*. Le second renfermait des poèmes en prose d'une perfection supérieure aux vers sans art de l'auteur de la *Maîtresse Rousse*. Ici encore, la *Revue de Paris* du 15 juin exprima finement l'opinion des connaisseurs : « Ce sont deux petits livres posthumes, — disait-elle, — pieusement publiés par une admiration toujours fidèle... Barbey fut un grand prosateur, parce qu'il commença par écrire en vers. C'est une banalité, mais c'est une vérité. Ses vers sont des vers de prosateur, gêné par la rime et le rythme, mais quelquefois emporté par-dessus ces obstacles par l'élan de sa pensée. Il y a, dans les *Rythmes oubliés*, de très beaux poèmes en prose. L'âme ardente de Barbey d'Aurevilly, au fond tendre comme celle de tous les exaltés, y chante et y crie tour à tour

c'est de n'avoir pas, au cours des 46 pages de son étude, suffisamment démêlé la part de réalisme psychologique et sentimental qui s'est ajoutée à l'ardent et exubérant romantisme du fils de Théophile Barbey et que l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* doit certainement à son origine normande.

avec charme et avec fougue ». Tel fut aussi le jugement de MM. François Coppée, dans le *Journal* du 10 juin, Paul Perret dans la *Liberté*, Paul Adam dans le *Mercure de France*, Gabriel Routurier dans la *Petite Gironde* du 21 juin, Ernest Ledrain dans la *Nouvelle Revue* du 1er juillet, Emile Trolliet dans le *Moniteur Universel* du 23 juillet, Louis de Saint-Jacques dans la *Plume* du 15 août. Mais, comme toujours, le public, avec son flair et son discernement habituels, préféra les vers à la prose.

En novembre 1897 et en janvier 1898, le doyen de la presse française, M. Philibert Audebrand publiait, dans l'*Événement*, de curieux souvenirs sur Barbey d'Aurevilly ; la fantaisie s'y mêlait à la vérité, mais avec beaucoup de charme et une respectueuse estime. De son côté, dans l'*Aurore* du 15 décembre 1897, M. Lucien Descaves incitait de nouveau « le Conseil municipal à donner le nom de Jules Barbey d'Aurevilly à la rue Rousselet, où il demeura longtemps, où il est mort ». Il faut croire qu'une pareille initiative parut prématurée, puisque la légitime demande des amis du Maître n'a pas encore reçu satisfaction. Ne nous étonnons pas des lenteurs de l'opinion à triompher des préjugés où elle s'immobilise. Il convient que le monument littéraire de l'écrivain normand soit achevé avant que l'on rende les suprêmes hommages dus à sa grande mémoire.

Au mois de février 1898, le monument des *Œuvres et les Hommes* s'accrut d'un nouveau volume, le seizième, qui fermait la seconde série de la collection. Il portait ce titre : *Portraits politiques et littéraires*. Dans cette galerie figuraient Balzac, Shakespeare, Sainte-Beuve, Taine, Chateaubriand, Berryer, Guizot, Jules Favre, Benjamin Constant, Alexandre Dumas fils, etc... M. Paul Perret, dans la *Liberté* du 17 février, fut le premier à

saluer le beau livre du critique défunt ; puis vinrent MM. Jules Cornély dans le *Matin* du 21 février, Paul d'Armon dans le *Voltaire* du 22 février, Léon Barracand dans le *Moniteur Universel* du 25 février, Henry Bordeaux dans la *Revue Hebdomadaire* du 5 mars, Edmond Biré dans la *Gazette de France* du 6 mars, Louis de Saint-Jacques dans la *Plume* du 1er avril, et Eugène Asse dans la *Nouvelle Revue Internationale* du 15 avril. Entre temps, dans un cours libre qu'il professait à la Sorbonne sur Victor Hugo, M. Gaston Deschamps citait Barbey d'Aurevilly parmi les précurseurs des *Orientales*, avec son *Ode aux Thermopyles* ; et les voûtes de la Sorbonne durent frémir en répercutant l'écho d'un nom tout à fait ignoré dans le sanctuaire d'une Faculté ou connu seulement par l'horreur qu'il y inspirait. Les 6 et 7 juin de la même année, Mme Mary Summer publiait dans *la Fronde* de jolies pages sur le féroce ennemi des femmes de lettres : ce fut la spirituelle vengeance des Bas-bleus.

Il semblait désormais que la grande notoriété fût acquise à Barbey d'Aurevilly. Nombre de catholiques, à la suite de MM. Biré et Fonsegrive, ne le répudiaient plus et commençaient à le reconnaître pour un des leurs. Des universitaires, après Nisard et Ernest Havet, lui faisaient bon accueil. Les jeunes de la *Revue blanche*, de *la Plume* et du *Mercure de France* le saluaient comme un Maître. Même les écrivains du boulevard et les professionnels de la presse lui rendaient un juste tribut d'hommages. Le romancier n'était plus contesté : on l'admirait sans trop de réserves et dans tous les camps littéraires, depuis les chrétiens orthodoxes qui passaient condamnation sur les *Diaboliques* eu égard au *Chevalier Des Touches* et au *Prêtre Marié*, jusqu'aux pen-

seurs les plus indépendants qui excusaient le catholicisme à outrance de l'*Ensorcelée* en faveur des vivantes peintures du sol normand et des profondes études de l'âme humaine. L'apaisement était enfin venu, avec la gloire, autour d'un nom longtemps ballotté sur les mers orageuses de l'opinion, dans les injustes polémiques de la lutte quotidienne.

C'est à ce moment qu'il se trouva, sous le ciel de France, une Faculté des Lettres ayant cette singulière audace, — qui naguère eût paru sacrilège, — d'accepter pour sujet de thèse de doctorat un essai sur la vie et les œuvres de Barbey d'Aurevilly. De ce jour, la grande famille de l'Université rangeait l'écrivain superbe et fastueux parmi ceux qui ont fait honneur aux lettres françaises et accru en beauté le patrimoine intellectuel du pays. Toutefois il n'y a pas unanimité encore, surtout quand il s'agit du critique, dans la foule des professeurs ayant reçu, ou non, mandat d'exprimer le jugement de leurs collègues. M. Ferdinand Brunetière en est resté à l'appellation de « vieux paradoxe ambulant » jetée, en une heure de colère, comme un défi aux fervents admirateurs qui projetaient d'élever une statue au romancier de l'*Ensorcelée*. Les deux disciples de M. Brunetière, MM. Gustave Lanson et René Doumic, semblent ignorer presque totalement l'œuvre de Barbey d'Aurevilly ; du moins ils gardent à son endroit un silence dédaigneux, — méthodique et absolu chez M. Lanson, intermittent et ironique chez M. Doumic. M. Emile Faguet avoue n'avoir « jamais rien lu de cet auteur » ; mais, ajoute-t-il, c'est « évidemment un personnage à tirer au clair » (1). M. Gustave Larroumet pense « qu'une étude complète de

(1) Lettre inédite de M. Emile Faguet (12 juin 1900).

la vie et de l'œuvre, également originales, de Barbey d'Aurevilly ne peut qu'être d'un grand intérêt », et que « si la critique universitaire l'a laissé de côté, comme bien d'autres, c'est probablement pour une outrance qui l'effrayait quelque peu, outrance de forme plus encore que de fond » (1). M. Gaston Deschamps n'a aucun préjugé contre le vibrant auteur des *Diaboliques* et des *Prophètes du Passé*. M. Edouard Rod l'admire sans trop de restrictions. On sait, d'ailleurs, l'opinion de M. Jules Lemaître.

Mais il faut sortir de la critique universitaire proprement dite pour rencontrer pleine adhésion à un jugement d'ensemble assez favorable à Barbey d'Aurevilly. Dans ce but, il convient de s'adresser à des hommes tels que MM. Jules Levallois, Jules Claretie, Henry Houssaye, Gabriel Hanotaux, Ernest Daudet, Maurice Tourneux, Hugues Le Roux, Maurice Barrès. Ce sont d'excellents juges, quoiqu'ils ne fassent pas exclusive profession de critique, et, du reste, ils apparaissent comme des esprits assez dissemblables pour offrir toute garantie d'impartiale et personnelle appréciation. Ils peuvent résumer heureusement le verdict de nos contemporains sur l'œuvre de celui que Lamartine nommait « le duc de Guise de la littérature ».

Voici, par exemple, ce qu'écrit M. Jules Claretie. « ... C'est une des figures puissamment originales de ce temps. Il est de force race française, avec de profondes attaches au terroir normand... Je ne l'ai connu que dans sa vieillesse : superbe, hautain et cordial à la fois. Un Titan de Normandie... Cet *homme rouge* était le meilleur des hommes, et (ses *Memoranda* le prouvent

(1) Lettre inédite de M. Gustave Larroumet (16 mai 1900).

bien) un tendre. Il s'est livré dans ce journal de jeunesse... Il personnifie une époque et il incarne une race » (1). M. Henry Houssaye n'est pas moins bien inspiré : « Il gravait à l'eau-forte » (2), dit-il, pour marquer le caractère de l'écrivain normand. Plus explicite s'affirme M. Hanotaux. « Barbey d'Aurevilly est un écrivain du plus haut mérite, de la tradition des Montaigne et des Saint-Simon. Il avait beaucoup d'esprit, un peu trop peut-être, et cela nuisit parfois, en apparence, à son jugement qui était cependant très solide. Il est un des rares écrivains de son temps qui ait su se faire une conception d'ensemble de la vie. Il resta fidèle à sa doctrine et sut la pousser et l'accepter dans ses conséquences. Par là, élève extrêmement remarquable de Joseph de Maistre. Mais, dernier fils du romantisme, il fit blanc de son épée de gentilhomme, de sa croix de croisé et de sa plume de journaliste » (3).

Il y aurait intérêt à montrer l'état de l'opinion, à la fin du XIXe siècle et à l'aurore du XXe, sur le grand romantique qui traversa, la tête haute et l'épée à la main, une époque agitée entre toutes. J'ai tenté cette enquête pour les années 1899, 1900 et 1901, et de mes recherches s'est dégagée la réconfortante conclusion que jamais d'Aurevilly n'avait paru plus imposant aux esprits d'élite que depuis qu'on est mieux à même de le juger. Lorsqu'en avril 1899, pour le dixième anniversaire de la mort du « connétable », une main pieuse déposa sur son tombeau, en guise de couronne mortuaire, le dix-septième volume, si vivant, du monu-

(1) Lettre inédite de M. Jules Claretie (18 janvier 1900).
(2) Lettre inédite de M. Henry Houssaye (12 avril 1900).
(3) Lettre inédite de M. Gabriel Hanotaux (4 décembre 1901).

ment *Les Œuvres et les Hommes*, — qui ouvre la troisième série des études critiques où Barbey prodigua le meilleur de son talent, et qui est consacré aux *Philosophes et Ecrivains religieux*, — il s'est produit un mouvement de curiosité et d'admiration autour de ces pages rapidement tracées, en partie, d'une plume fébrile, en pleine révolution de 1848, plus d'un demi-siècle avant leur publication sous forme de livre. Et quand la même amie, dévouée par delà la tombe, fit paraître, au cours de l'année 1900, le *Memorandum* de 1836, chacun put deviner quelle place occupait dorénavant dans l'esprit des lettrés l'homme qui, pendant cinquante ans d'une noble existence littéraire dont le culte du beau fut la passion dominante, avait passé méconnu et incompris.

Mais il est impossible de faire défiler, comme en un prestigieux kaléidoscope, les jugements de tous nos contemporains sur le vaillant solitaire de la rue Rousselet. C'est à un normand, M. Hugues Le Roux, que j'emprunterai la synthèse des verdicts d'aujourd'hui touchant le romancier de l'*Ensorcelée*. « Il est, — dit-il, — en étroite parenté avec la lignée qui va de Corneille à Maupassant ; et, quand « le Midi bouge » tant, c'est bien le moins que nous revendiquions ceux des nôtres qui ont apporté une contribution d'un caractère spécial au patrimoine du génie français. Je signale, en passant, le goût du mystère chez Barbey. C'est une hérédité directe du Nord... Le côté de grandesse ou de vantardise, le goût de l'héroïsme, que l'on trouvait espagnol dans Corneille, est également une hérédité du Nord. D'Aurevilly était Normand dans cette dignité avec laquelle il cachait sa misère. C'est une des formes de l'indépendance farouche de l'âme, qui nous différencie si caractéristiquement des latins du Midi. A noter aussi ce mélange, si normand,

de libertés prises avec le « divin » et de soumission extérieure, qui donne à notre tempérament son caractère atavique de superstitieux bien plus que de religieux ». (1)

Grâce donc à l'effort d'amis dévoués, à la préoccupation des intelligences les plus élevées de notre temps et à l'obscure collaboration des années qui dans leur fuite éclairent d'une lumière plus douce les hommes et les choses, — Barbey d'Aurevilly a quitté les orageuses régions de la lutte et les grises pénombres de l'indifférence. Il est revenu des lointains rivages de l'histoire, où il avait cherché un asile contre les misères contemporaines, et des ténèbres du tombeau, où il s'était enseveli voilà douze ans passés. Il est entré dans une nouvelle existence. Il ressuscite comme un ancêtre toujours vivant et jeune. On ne cherche maintenant ni à l'exalter à outrance ni à le dénigrer de parti-pris. La presse réserve un excellent accueil à ses œuvres posthumes. Même les journaux et les Revues, qu'il a le plus violemment attaqués, le *Journal des Débats* et la *Revue des Deux-Mondes*, par exemple, seraient tout disposés, j'imagine, à lui rendre justice. Ce n'est peut-être que l'occasion qui leur manque.

Il n'est pas jusqu'à l'Académie française, après laquelle le tirailleur du *Nain Jaune* s'est tant acharné, qui ne consente à oublier les *Médaillons*, si cruellement injustes, de 1863. A la fin de sa vie, d'Aurevilly ne comptait guère que deux amis sous la Coupole, — et deux amis de cœur plutôt que d'esprit : Désiré Nisard et François Coppée. Aujourd'hui, il y rencontrerait sans peine une quinzaine d'admirateurs fidèles et quatre ou cinq débiteurs intellectuels. S'il abandonnait l'immortalité d'outre-

(1) Lettre inédite de M. Hugues Le Roux (2 septembre 1900).

tombe pour solliciter la viagère et incertaine immortalité des Quarante, il courrait le risque d'être élu, tout de même que ces malheureux candidats qu'il stigmatisait jadis si durement. MM. Coppée et Paul Bourget seraient les « chevilles ouvrières » de son élection : ils entraîneraient sûrement à leur suite les poètes Sully Prudhomme et José-Maria de Heredia, les romanciers André Theuriet, Anatole France et Pierre Loti, les dramaturges Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Jules Claretie, les historiens Henry Houssaye et Gabriel Hanotaux. M. Jules Lemaître voterait, par dilettantisme, pour l'élégant auteur du *Brummell*, et M. Émile Faguet, par un éclectisme de bon aloi, donnerait son suffrage au vigoureux penseur des *Prophètes du Passé*. De son côté, M. Edmond Rostand, en mémoire de son *Cyrano de Bergerac*, ne saurait refuser sa voix au très noble et très empanaché romantique qui fut un Cyrano de Basse-Normandie. Enfin, au nom de sa foi militante qu'il élève bien au-dessus des mesquins intérêts de parti, le comte Albert de Mun ferait fête au catholique sans peur des *Philosophes et écrivains religieux*.

Justement, en une occasion solennelle et récente, le 21 novembre 1901, le souvenir de Barbey d'Aurevilly a été évoqué pour la première fois à l'Académie lors de la distribution des prix de vertu que présidait M. de Mun. Parlant de Valognes où, loin du bruit de la foule, se dévouait depuis un demi-siècle une obscure servante des pauvres, l'illustre rapporteur ne put se défendre de réveiller le fantôme du Chevalier Des Touches et de son chaleureux historien. Cet hommage équivaut presque à une réception posthume. Et pourquoi, dans quinze ou vingt ans, l'Académie française s'interdirait-elle la bonne fortune de proposer à ses lauréats futurs l'éloge du

romancier normand ? La vengeance serait spirituelle et piquante, de la part d'un corps constitué qui — chose rare ! — ne déteste pas l'ironie de haute portée et sait souvent s'en faire une arme finement aiguisée contre ses détracteurs les plus passionnés.

On dira que d'Aurevilly n'a pas besoin de ces couronnes d'une admiration tardive. D'accord ; mais de pareils témoignages d'estime publique ne sont-ils pas significatifs, malgré tout, et n'indiquent-ils point, mieux que de copieux commentaires, les retours de l'opinion en faveur d'un homme longtemps maltraité et méconnu ? La consécration de l'Académie n'est jamais à dédaigner, — pas plus que celle des esprits supérieurs qui s'arrogent le droit de parler au nom des Lettres. J'ose donc prétendre que n'importe quel honneur, décerné par l'Institut à celui qui fut son ennemi acharné, rejaillirait à la fois sur la Compagnie qui en prendrait l'initiative et sur le vaillant écrivain qui en serait l'objet. La réconciliation serait d'un excellent exemple. L'Académie française, gardienne des traditions nationales, peut, sans faiblesse, accueillir dignement, comme il le mérite, le tendre et belliqueux romantique, l'ardent et bon journaliste, le brillant et profond romancier, en un mot, le grand homme de talent, d'inspiration et de cœur, qui s'appela Jules Barbey d'Aurevilly.

CHAPITRE XIV

La Postérité

LE ROMANCIER ET LE CRITIQUE. — LE CONNÉTABLE NORMAND DES LETTRES FRANÇAISES. — UN ROMANTIQUE DE LA COULEUR ET UN RÉALISTE DE L'AME. — BARBEY D'AUREVILLY AUX XVIe, XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES. - UN LIGUEUR ÉGARÉ AU XIXe SIÈCLE. — LES CAUSES DE SON OBSCURITÉ RELATIVE. — LA REVANCHE DE L'AVENIR. — ROMANTISME DÉMODÉ, RÉALISME VIEILLI, SYMBOLISME TOUJOURS JEUNE ET VIVANT. — L'HOMME, LE PENSEUR ET L'ÉCRIVAIN. — LE VERDICT DES GÉNÉRATIONS FUTURES PRESSENTI PAR MM. PAUL BOURGET, GUSTAVE GEFFROY, ANDRÉ THEURIET, ANATOLE FRANCE ET JULES LEMAITRE. — LA FORCE, L'HÉROÏSME ET LE GÉNIE. — L'IMMORTALITÉ.

A l'aurore du XXe siècle, Barbey d'Aurevilly est entré, vivant d'une vie nouvelle et durable, dans le somptueux palais de la postérité. Il y fait bonne figure, en compagnie de tant d'autres contemporains, dont la renommée fut moins tardive que la sienne, mais dont l'immortalité n'est peut être pas aussi solidement assise. Sa physionomie mâle et hautaine se détache en pleine lumière dans le clair-obscur de l'éloignement.

Le temps n'a pas encore marqué assez profondément son empreinte sur l'œuvre du romancier et du critique, pour que l'on puisse dire avec assurance ce que la posté-

rité retiendra de près de quarante volumes dans lesquels s'est jetée, toute vive et brûlante, l'âme du connétable normand des Lettres françaises. L'épreuve des années sur les hommes et les choses ne se décide et ne s'achève que lentement. Mais, à certains signes non douteux, il est permis d'entrevoir la place que Barbey d'Aurevilly occupera dans le jugement des générations à venir, le rang qui lui sera assigné dans les annales de la Littérature moderne.

A coup sûr, le romancier aura une place d'honneur,— surtout le romancier normand. Une œuvre comme la *Vieille Maîtresse*, — qui n'est en quelque sorte qu'une préparation aux vigoureuses peintures du terroir, l'*Ensorcelée*, le *Chevalier Des Touches* et le *Prêtre Marié*, — portera, en raison même de ses caractères mélangés d'œuvre de transition et de ses éléments confus de romantisme nuageux et de réalisme indécis, des rides bien plus précoces que les ouvrages qui l'ont suivie. Et pourtant, si l'on songe que ce premier grand roman de Barbey d'Aurevilly date de plus d'un demi-siècle, on ne peut se défendre d'admirer la vie intense dont il fut saturé, qui y circule et qui l'anime toujours, puisqu'il apparaît aujourd'hui plus vivant même qu'en 1850 et que son succès auprès de nos jeunes contemporains ne semble pas se ralentir. Or, de combien d'œuvres nées à la même époque que celle-là, serait-il possible d'en dire autant ? A part Balzac, qui dépasse de cent coudées les plus illustres représentants du roman, à part Stendhal, Victor Hugo, Alfred de Vigny et peut-être George Sand, quel est le romancier de la première moitié du XIXe siècle dont les fictions vivent encore, à l'heure actuelle, d'une vie pleine et intacte ? Quel est celui duquel on ait le droit d'affirmer qu'il éleva son monument sur

des fondations assez fortes pour résister à l'action du temps et défier la morsure des saisons ?

Mais c'est aux romans de sa maturité tardive qu'il faut avoir recours pour bien juger Barbey d'Aurevilly. Il avait quarante-quatre ans, lorsqu'il écrivit ce qui peut être tenu pour son chef-d'œuvre, cette admirable *Ensorcelée*, la plus serrée de ses créations, le plus concentré de ses romans, le plus beau de ses poèmes. Il avait cinquante-cinq ans, quand il acheva son *Chevalier Des Touches*, qui exprime si fidèlement le génie aristocratique et militaire du fils des Chouans de Basse-Normandie. De soixante à soixante-six ans, il compose les *Diaboliques*, — sauf *le Dessous de Cartes d'une partie de whist*, écrit dès 1850, — et se révèle ainsi, à l'approche de la vieillesse, digne émule des plus fameux auteurs de nouvelles. Septuagénaire, il publie l'*Histoire sans nom*, *Ce qui ne meurt pas* et *Une Page d'histoire*. Voilà son œuvre vraiment vivante : voilà l'œuvre qu'il offre à l'admiration de la postérité.

On peut se demander pourquoi, avec de tels titres à une renommée solide, Barbey d'Aurevilly n'a pas recueilli en son temps les suffrages qu'il méritait. La question n'est pas oiseuse. Elle se résoudra en une double réponse. D'abord, le critique a fait tort au romancier. Ce n'est pas impunément qu'on s'érige en censeur impitoyable et souvent injuste des travaux, des livres d'autrui. Par là, on s'attire des inimitiés qui s'apaisent rarement, on éveille des susceptibilités et des jalousies qui, une fois suscitées, ne désarment guère, on froisse des amours-propres qui, blessés, ne pardonnent jamais. Cependant, le tempérament même du romancier a nui plus encore à la réputation de Barbey d'Aurevilly que les intransigeances du critique. Ecrivain du XIXe siècle,

l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* n'a pas voulu être de son temps ; il s'est refusé à suivre, — et jusqu'à comprendre, ce qui est plus grave, — les tendances de l'époque où il vivait effectivement. Cette insubordination aux légitimes exigences de la société moderne, ces dédains d'un aristocrate confiné dans le passé, ces théories extrêmes affichées hautement comme des signes de rédemption alors que le XIXe siècle n'y voulait voir que des signes de servitude, — cela, plus que tout le reste, a éloigné les contemporains. Eux, ils marchaient en avant ; lui, il demeurait en arrière.

Sans doute, d'Aurevilly est bien un romantique ; il ne saurait renier ses origines littéraires. Mais c'est un romantique d'une espèce rare, un romantique suprêmement « individualiste » et solitaire. Son romantisme, qui posséda d'abord jusqu'au fond de son âme, la martela et la meurtrit, devint finalement un romantisme de façade. Ce romantisme saute aux yeux et les éblouit, précisément parce qu'il est tout extérieur. Qu'on pénètre au sein même de l'œuvre : elle est d'essence strictement normande, aristocratique et catholique ; elle est marquée au coin d'une personnalité vigoureuse qui se manifeste partout et qui n'entend relever que d'elle-même. Dès lors, les réalistes des impressions externes et de la nature n'ont pas plus le droit de revendiquer l'auteur du *Chevalier Des Touches* que les romantiques ne sont fondés à le reconnaître pour un des leurs. Barbey d'Aurevilly est un modèle peut-être unique de réaliste de l'âme, doublé d'un romantique de la couleur.

C'est donc à son majestueux isolement, à sa solitude délibérément choisie, à ses instincts de réfractaire en révolte permanente contre les associations et coteries, à sa situation d' « incompris » volontairement aggravée

par de fiers éclats de caractère, que le poète de l'*Ensorcelée* doit de n'avoir pas eu, de son vivant, la renommée dont il était digne et de n'avoir pas connu les caresses de la fortune qui furent prodiguées à d'éphémères chroniqueurs. « Portrait dépaysé, je cherche mon cadre », disait-il un jour mélancoliquement à Trebutien. Ce cadre, où son altière physionomie pût se mouvoir à l'aise, il ne l'a jamais trouvé.

Les contemporains n'étaient pas loin de considérer l'auteur des *Prophètes du Passé* comme un revenant du moyen-âge, un attardé magnifique et hautain des époques les plus reculées de l'histoire mérovingienne. On jugeait le sculpteur Auguste Préault bien indulgent et bien complaisant, lorsqu'il déclarait avec bonne humeur : « Barbey ! c'est le descendant de quelque naufragé de l'Invincible Armada, qui aura fait souche sur la côte normande ! » Sainte-Beuve, même dans ses rares moments de bienveillance, n'aurait peut-être pas souscrit à cette boutade, qu'il eût estimée trop élogieuse. Il ne savait déterminer à quelle famille d'esprits appartenait l'extraordinaire « individualiste de la Basse-Normandie ».

De fait, il semble difficile d'assigner une place très précise, dans le puissant mouvement intellectuel de la France, à l'apologiste endurci des œuvres et des hommes d'autrefois ! Quel rang lui imposer dans notre XIXe siècle ? Certes, on peut fort bien dessiner « la courbe de l'évolution » des idées et des formes d'art où se moule la figure du siècle de Chateaubriand et de Hugo, sans y faire entrer la silhouette déconcertante du plus étrange des écrivains. Mieux encore : il est loisible de dresser un inventaire exact, — sinon tout à fait complet, — des créations romantiques et des œuvres réalistes, sans y donner accès aux productions si personnelles du

peintre de *Ce qui ne meurt pas* et du détracteur des *Bas-bleus*. Alors, décidément, il faut donc, soit rejeter Barbey d'Aurevilly parmi les représentants très secondaires du génie français, au XIXe siècle, soit lui chercher des ascendants au cours des siècles antérieurs.

Au XVIIIe siècle, il eût paru certainement aussi dépaysé qu'à notre époque. Ce n'est ni à la suite de Jean-Jacques Rousseau, ni dans le clan des Encyclopédistes, ni dans la radieuse orbite de Voltaire, qu'on le trouverait. Un seul homme ferait songer à lui : c'est Rivarol (1). Au XVIIe siècle, en cet âge de raison froide et de foi peu bruyante, où classerait-on l'auteur de *l'Ensorcelée ?* Nulle part, — si ce n'est dans l'entourage de Cyrano de Bergerac. Il convient donc de remonter jusqu'au XVIe siècle pour rencontrer un milieu favorable à l'éclosion spontanée de son talent et à l'efficace portée de ses doctrines. C'est en pleine fièvre des luttes religieuses et politiques d'alors qu'on l'imagine le mieux. Il prend place à côté des Guises, se fait l'organisateur d'une résistance indomptable aux huguenots et bataille sans merci, par la parole, la plume et l'épée, contre les ennemis de l'Église romaine qu'il juge aussi les ennemis de la France. Là, enfin, dans cette atmosphère de guerres civiles, il joue un rôle approprié à ses besoins et à ses goûts. Seulement il est à craindre qu'il ne délaisse trop souvent la plume pour l'épée, — et la littérature française compterait quelques chefs-d'œuvre de moins.

(1) Le livre de M. de Lescure sur Rivarol et la thèse de M. André Le Breton nous montrent, en effet, une sorte de Barbey de l'ancien régime, — alerte, étincelant et contempteur des bas-bleus. Mais de pareils traits ne marquent pas suffisamment notre d'Aurevilly : nous n'aurions là qu'un d'Aurevilly mondain et tout extérieur.

Il est nécessaire, en définitive, d'accepter, au XIXe siècle, Barbey d'Aurevilly, tel qu'il est : c'est-à-dire un ligueur égaré dans notre époque pacifique. Supposons-le né en 1778, trente ans avant la date exacte de sa naissance. Il s'enrôle parmi les Chouans de Valognes, de Saint-Lô et de Coutances ; il augmente d'une unité les compagnons de Des Touches ; il fait merveille au milieu des hobereaux royalistes. Si on se le représente né dix ans plus tard, en 1788, il connaît Napoléon dans tout l'éclat d'une gloire incontestée, se passionne pour la carrière des armes, assiste, hélas ! au déclin de l'astre, revient, brisé, de la Campagne de Russie, et finit ses jours, comme le vieux général de Ségur, dans un fauteuil d'académicien. Qu'on se le figure encore né en 1798 : il est un des plus fidèles soutiens de Charles X et fait le coup de feu, sous le ministère de Polignac, pour la Congrégration et les Ordonnances de Juillet. Mais il est né réellement en 1808, n'a vécu d'une véritable vie qu'après 1830, et, lorsqu'il a voulu se produire sur la scène, a trouvé les meilleures places occupées déjà par les Lamartine, les Vigny, les Hugo, et même de plus jeunes que lui, les Musset et les Théophile Gautier. Faut-il s'étonner dès lors qu'il se soit retranché en une orgueilleuse attitude derrière le rempart de ses croyances offensées et de ses espoirs anéantis ? Assurément, s'il eût eu la puissance d'un Balzac, il aurait pu briser, coûte que coûte, la chaîne d'esclavage qui le rivait au passé, et se frayer une route, à travers les épines, vers l'avenir. Bien mieux : il aurait pu, comme Balzac, s'imposer à l'admiration de tous, sans cesser d'être fidèle à ses plus intimes convictions. Mais il n'avait pas reçu du ciel le don du génie victorieux qui franchit tous les obstacles. Il n'était doué que d'un talent supérieur, qui séduit ceux-là seuls dont l'esprit a une certaine confor-

mité ou du moins quelque accointance avec ce talent. Du coup, il s'est trouvé solitaire, par le fait de son tempérament trop altier. S'il avait su se contenter de la renommée d'une George Sand, d'un Stendhal, d'un Jules Sandeau ou d'un Octave Feuillet, il eût été vanté par ses contemporains. Seulement, sans parenté intellectuelle, sans filiation littéraire, il aspirait dès l'abord à la gloire. Il n'a recueilli que l'obscurité.

Maintenant que la paix est descendue sur le tombeau de Barbey d'Aurevilly et qu'une pure lumière, venue des régions sereines de la postérité commençante, éclaire sa grande mémoire, l'heure a sonné d'un jugement plus équitable, sinon décisif. Les contemporains ne pouvaient comprendre ni apprécier, comme il le méritait, le superbe écrivain qui fut à la fois le romancier d'*Une Vieille Maîtresse* et l'apologiste des *Prophètes du Passé* : il nous appartient de le mieux pénétrer et de le faire mieux connaître. C'est un homme des âges révolus, qui a droit au respect dont on environne les êtres et les choses que la mort a consacrés. Dès à présent, il est permis d'esquisser à son sujet, — et à son avantage, — le verdict du XXe siècle. Le recul des années est suffisant. Dans la lumière des lointains, la figure de Barbey d'Aurevilly a pris toute son ampleur et tout son relief. Elle ne sera point éclipsée par l'ombre du temps qui s'écoule ; elle ne sera pas non plus mieux éclairée par les lueurs fugitives de l'avenir. Aux générations futures elle ne paraîtra pas amoindrie, mais elle ne grandira guère désormais devant le suprême tribunal de la postérité. Le moment est donc propice pour la peindre en ses traits saillants et durables.

L'homme fut digne de toute estime. Il était pauvre et

cacha sa pauvreté sous des dehors brillants. Son âme se montra d'autant plus fière qu'elle avait eu plus à souffrir de la vie. Elle gagna en grandeur morale ce qu'elle perdait en renommée intellectuelle. Tout compte fait, Barbey d'Aurevilly laissera le souvenir exquis d'un parfait gentilhomme, d'un brave et galant homme dont toute l'existence s'inspira des principes les plus élevés. On lui reprochera seulement d'avoir été un peu trop bruyant et pugnace, alors que l'heure des grandes luttes était passée ; et nos fils, qui seront évidemment très pacifiques et plus sages encore que nous, — peut-être le seront-ils trop, — ne manqueront pas de lui tenir rigueur de ses instincts belliqueux. Mais personne ne suspectera jamais l'absolue loyauté de ses intentions et l'éclatante magnanimité si désintéressée de ses desseins.

Son œuvre ne rencontrera pas sans doute une adhésion aussi complète que l'hommage rendu à sa vie. Toutefois la part d'immortalité, qu'on attribuera à des créations telles que l'*Ensorcelée* et les *Diaboliques*, n'est pas à dédaigner. De ces romans, n'y eût-il à survivre que la grandiose physionomie de l'abbé de La Croix-Jugan, la figure épique du Chevalier Des Touches et le vigoureux profil de l'ex-abbé Sombreval, leur destinée semblerait encore enviable. Mais la postérité ne s'arrêtera pas seulement à ces héros de premier plan. Elle admirera Ryno de Marigny et la senora Vellini, Jeanne de Feuardent autant que La Croix-Jugan, Calixte, l'angélique Calixte, de même que Sombreval, les traits plébéiens des modestes servantes et des pêcheurs de Carteret aussi bien que les silhouettes aristocratiques d'Aimée de Spens ou du comte Ravila de Ravilès. Puis, les peintures de la Normandie, où d'Aurevilly a mis la meilleure partie de son âme, ne seront pas oubliées tant qu'un autre artiste

ne les surpassera pas en précision et en coloris. Enfin, indépendamment de leur caractère local, les romans qui s'appellent *Une Vieille Maîtresse*, les *Diaboliques* et *Une Histoire sans nom* ne périront pas : ils sont appuyés sur les éternels fondements de la nature humaine, — et, fussent-ils des romans d'exception, ils auront toujours pour eux cette grande vérité de l'âme qui admet les cas les plus extraordinaires, du moment qu'on les anime d'une vie réelle. Néanmoins, les préférences du lecteur iront plutôt à des œuvres comme l'*Ensorcelée* ou le *Chevalier Des Touches*, à cette forme du roman historique « cette œuvre double », — ainsi que la nomme Barbey, — « où deux réalités doivent se fondre au souffle d'un esprit puissant, pour exprimer la vie complète » (1). C'est là que réside l'indiscutable gloire du romancier normand.

Ses essais critiques seront moins estimés. Trop de fantaisies et trop d'injustices les déparent. D'Aurevilly a méconnu bien des hommes de talent et bien des ouvrages de prix. Il a été, notamment, d'une sévérité excessive pour le XVIIIe et le XIXe siècles. Il n'a pas voulu mesurer à sa vraie mesure le merveilleux effort intellectuel des temps modernes, en philosophie et en histoire surtout. A partir de Descartes, il est « dépaysé » dans la spéculation métaphysique ; il n'admet pas qu'on érige en juge suprême le « *Cogito, ergo sum* », — axiome d'où procède la pensée libre d'aujourd'hui. Sans doute, en cela, l'auteur des *Prophètes du Passé* est conséquent avec lui-même : mais cette fidélité aux choses d'autrefois, est-ce une raison suffisante pour dénier aux recherches contemporaines leur opportunité et leur valeur ? On en peut

(1) *Les Misérables*, de M. Victor Hugo, p. 56 (Paris, 1862).

dire autant de sa conception de l'histoire. Toutefois, un monument tel que *les Œuvres et les Hommes* ne laisse pas d'être imposant : c'est le seul, en France, que nous ayons à opposer aux *Lundis* de Sainte-Beuve, — je ne dis pas à leur comparer : car la critique de l'historien de Port-Royal rejette loin derrière elle toutes les études qui ont été tentées à son exemple ou à sa suite. Et que de belles pages, brillantes et passionnées, d'Aurevilly a semées, sans compter, sur la philosophie, l'histoire, le théâtre, la poésie et le roman, dans les trente volumes que forment ses essais ! Il est un des rares écrivains de son temps, dont la compétence ait embrassé le cycle total des productions littéraires. La postérité trouvera chez lui une mine inépuisable de renseignements, de réflexions, de sensations, lorsqu'elle entreprendra l'inventaire du XIXe siècle.

Mais ce n'est pas à titre unique de document que la critique des *Œuvres et les Hommes* restera. Les jeunes magistrats — ou substituts — de la littérature pourront prendre plus d'une leçon auprès de Barbey d'Aurevilly. Il leur enseignera, mieux que personne, la manière de composer un article susceptible d'enfermer, en moins de deux cents lignes, toute la substance du livre qu'il s'agit de juger. Nul, en effet, ne sut, aussi bien que lui, « désosser » en quelques mots, — en un tour de main, — un ouvrage. Qu'il prenne un traité de philosophie : il va droit à l'idée maîtresse qui l'inspire et la dégage rapidement des broussailles où elle est enfouie ; c'est ainsi qu'il se révèle analyste supérieur de ses *Prophètes du Passé*, des philosophes et des écrivains religieux. Qu'il ouvre un livre d'histoire : sans délai il découvre le fait saillant et le principe générateur ou directeur qui lui servent de base ; puis il « décortique » l'œuvre entière

avec une étonnante facilité. Il n'agit pas différemment à l'égard de la poésie, du roman et du théâtre. Il met à nu le squelette d'une comédie ou d'un drame avec la même prestesse qu'il apporte à désarticuler un volume de vers et à fouiller au scalpel la fable d'un romancier ou la nouvelle d'un conteur. Sa critique des *Misérables* de Victor Hugo est, notamment, un chef-d'œuvre de composition, d'ordonnance, de logique passionnée, si elle n'est pas un chef-d'œuvre de critique impartiale.

On dirait parfois que Barbey d'Aurevilly joue avec un livre, comme un jeune chat avec la souris qu'il va bientôt dévorer. Qu'on ne s'en tienne pas aux apparences. Le critique ne s'amuse pas : il tourne et retourne en tous sens l'objet soumis à son appréciation, afin de le mieux comprendre et de le faire mieux voir. On jurerait par moments qu'on a affaire à quelque anthropophage martyrisant une proie humaine qu'il s'apprête à rôtir. Regardons de plus près : c'est simplement un magistrat qui fait subir un interrogatoire très serré à son justiciable et le presse de questions, pour le condamner sans rémission ou le « renvoyer des fins de la poursuite ». L'exercice ne manque ni de grâce ni de charme, quand un scrupuleux sentiment d'équité l'inspire.

Il y a également plaisir et profit à contempler le Chouan d'Aurevilly exécutant, sur le champ de bataille des idées, de superbes moulinets et de savantes voltiges. Il se livre supérieurement à ces études d'assouplissement. Et ses coups de canne, — aussi bien que ses coups de boutoir, — ne sont pas toujours inutiles. D'ailleurs, à la sveltesse des mouvements, qui est pure parade, il ajoute l'habileté et la vigueur de l'attaque, qui sont des qualités de fond. Il a dans le sang le génie militaire, l'ardeur belliqueuse, l'ivresse de la lutte. Il veut de la force

partout et toujours. Cette force, il l'a puisée pour son compte dans l'arsenal d'une doctrine ferme et dans le camp retranché des dogmes romains. Il n'est pas superflu de connaître les sources où s'alimentait un esprit d'une telle vaillance et d'une trempe aussi solide.

C'est peut-être en tant qu'écrivain que d'Aurevilly étonnera le plus les générations à venir. Quand la fumée du romantisme sera tout à fait dissipée à l'horizon, l'on comprendra malaisément que le peintre superbe d'*Une Vieille Maîtresse* et le fier penseur des *Prophètes du Passé* ait tant recherché le bizarre et l'inattendu pour se composer un style, — de même qu'il se composait un visage et une toilette à la Brummell, — et qu'il ait poussé jusqu'à l'excès le culte de la convention, de l'artifice, de l'exceptionnel, du trait piquant et inusité, au point de ne paraître plus par instants qu'un Dandy des Lettres. Et d'aucuns, sans doute, se scandaliseront, après Sainte-Beuve, de ses pots de pommade aux parfums factices et se plaindront des relents de son cabinet de coiffure traînant jusque dans ses livres. Ces puritains, austères censeurs de travers minuscules et de défauts d'apparat, condamneront l'œuvre entière en considération des petites taches qui la déparent et se voileront la face au nom de la morale ou du bon goût outragés. Mais quiconque se gardera de ces ridicules partis pris n'aura pas de peine à reconnaître que les vices extérieurs du style de Barbey d'Aurevilly, — même ceux qu'il a le plus affectés et dont il s'est le plus targué comme d'un indice de génie, — ne sont, au regard d'excellents esprits très classiques, tels que Nisard, Ernest Havet, J.-J. Weiss, Paul Bourget et Jules Lemaître, qu'une originalité de bon aloi. En définitive, la langue qu'a parlée le romancier du *Chevalier Des Touches* est la belle langue française,

mélangée de romantisme et de réalisme, riche par les images et forte par les idées, puissante par son symbolisme expressif et fécond. Qu'on ne s'étonne pas de ses « singularités » de mots et de formules ; elles sont inhérentes à sa nature et font partie intégrante de son tempérament le plus intime. Chez lui, plus que chez aucun autre écrivain, *le style est l'homme même* (1). De lui surtout l'on pourra redire cette parole d'une femme du XVIII[e] siècle, à propos de Diderot : « Il ne serait pas si naturel, s'il n'était tellement apprêté ». Et il sera permis de lui appliquer aussi ce qu'il disait lui-même de l'auteur du *Neveu de Rameau :* « Il avait la verve qui peut être parfois une exagération de la vie, mais qui, en fin de compte, est la vie » (2). Puis on citera, tracées de sa main très ferme, nombre de pages vigoureuses qui ne le cèdent en rien aux plus belles pages de Chateaubriand ou de Joseph de Maistre ; — et cela, en faisant oublier « les flots d'eau de senteur » dont Sainte-Beuve prétend qu'il s'inondait, réconciliera complètement nos arrière-neveux avec le grand écrivain de l'*Ensorcelée*, des *Diaboliques* et des *Bas-Bleus*.

(1) Il ne voulait pas être un styliste, épris de la seule beauté de l'art. Il affirmait catégoriquement la supériorité de la pensée sur le style. « En matière de forme littéraire, — disait-il, — c'est ce qu'on verse dans le vase qui fait la beauté de l'amphore, autrement on n'a plus qu'une cruche. » Mais il aimait, respectait et cultivait avec passion la belle langue française que « nous suçons avec le lait dans le sein de nos mères ». « En fait d'inscriptions, — disait-il encore, — si l'on pouvait *tasser* toute son idée sous un mot, ce serait le chef-d'œuvre. Qui sait même si ce ne serait pas le chef-d'œuvre en tout ? Les mots sont la prison de la pensée. Diminuer les mots, faire tomber ce mur, éclaircir les ténèbres, voilà l'Art peut-être ! On ne parlera pas dans le ciel ». (*Pensées détachées*, éd. Lemerre, 1889).

(2) J. Barbey d'Aurevilly. *Gœthe et Diderot* (Dentu, éditeur, 1880), p. 135.

Barbey d'Aurevilly n'a donc pas à redouter le jugement de l'histoire : il lui sera, somme toute, très favorable. Sans scrupules étroits, libre de haines et de colères, affranchie des préjugés qui nous assaillent de toutes parts, la postérité n'aura point à se défendre de la séduction que répandent autour d'elles, comme une contagion bienfaisante, des œuvres telles que *l'Amour Impossible*, *Une Vieille Maîtresse*, *le Chevalier Des Touches* et *Ce qui ne meurt pas*. Elle aura le droit d'admirer, sans crainte, même les *Prophètes du Passé* : car la doctrine qu'ils renferment est à jamais défunte. Elle dira que le fils des Chouans du Cotentin fut un excellent poète, un délicieux enfant terrible, qui eut seulement le tort d'ajouter une foi absolue à des vérités relatives. Elle dira surtout que ce poète, qui eut le mérite de rester normand, aristocrate et catholique, fut, tout bien pesé, — sous ce « divin enfantillage » qui convient aux poètes, — un être de volonté, de caractère et de force, — un homme, un homme fait pour l'immortalité de la gloire et ayant sculpté dans le bronze de son œuvre la seule statue qui fût digne de lui.

Dans cinquante ans et dans cent ans peut-être, alors que tant de contemporains seront ensevelis pour toujours en la nuit du tombeau, le romancier de la Basse-Normandie ne sera pas oublié. Son panache ralliera tous ceux qui ne se résignent point à végéter dans les ornières banales et à s'immobiliser dans les sentiers battus. Son programme de décentralisation littéraire, dégagé des idées de réaction qui tendraient à le rendre caduc, ne vieillira pas ; aujourd'hui même il semble plus raisonnable qu'à l'époque prématurée où il fut ébauché. Dès maintenant, on pourrait reprendre en toute sécurité la plupart des articles du fameux manifeste

de 1832, rédigé dans la fièvre de la jeunesse par l'inexpérience prophétique de Trebutien et de l'auteur de *Léa*. Et n'est-ce pas décerner un bel éloge à des poètes idéalistes que de s'approprier, après trois quarts de siècle, quelques-unes de leurs pensées ?

Un ami de Barbey d'Aurevilly, un de ses plus chers compagnons de lutte, Granier de Cassagnac, lui disait un jour, vers 1850 : « Quand on acceptera votre talent, on le subira. Tout le temps qu'on ne l'acceptera pas, *il fera trop peur* par son éclat pour qu'on l'aime et qu'on vienne à lui ». L'heure de la justice posthume paraît enfin avoir sonné. Les jeunes générations viennent vers le romancier de l'*Ensorcelée*, le poète de *Poussières* et le critique des *Œuvres et les Hommes* ; elles aiment le talent de ce fastueux solitaire des Lettres françaises au XIXe siècle.

Ce que Granier de Cassagnac pressentait dès 1850, M. Paul Bourget l'a supérieurement exprimé en 1875, dans son premier hommage d'adolescent au maître écrivain des *Diaboliques*, puis en 1883, dans sa préface des *Memoranda* de Caen et de Port-Vendres, enfin à diverses reprises depuis la mort de Barbey d'Aurevilly. Le 4 mai 1889, notamment, M. Bourget traça d'une plume émue cette délicate apologie, qui sera le jugement de la postérité : « C'est être deux fois méconnu que de se voir faussement célèbre, et le prosateur éloquent des *Prophètes du Passé*, le conteur épique de l'*Ensorcelée* et du *Chevalier Des Touches*, le psychologue profond des *Diaboliques* et de la *Vieille Maîtresse*, le poète de ce mélancolique *Adieu* tant admiré par Sainte-Beuve : *Voilà pourquoi je veux partir*... n'a guère eu dans le public, durant les quarante dernières années, qu'une

renommée de polémiste excessif et de dandy singulier... La vie de ce fier et noble écrivain s'est passée tout entière à des besognes virilement acceptées, exécutées avec une conscience supérieure et dans l'entredeux desquelles il composa ses trop rares romans... Il lui fallait lire un volume par semaine et le résumer afin d'en extraire une de ces *Variétés* où les moindres phrases trahissaient l'émule des plus grands maîtres par le génie de l'expression. Il prenait pour ce travail trois jours pleins, du jeudi au samedi, d'ordinaire. Il appelait cela : *se mettre en conclave*, et il vint un moment, vers 74 ou 75, où la direction du journal, contrainte à l'économie, lui fit savoir qu'il serait payé à la ligne et que ses articles ne pourraient pas dépasser 150 lignes. Je le vois encore nous racontant cette misère, un soir d'été, dans le jardin verdoyant de notre cher Coppée, les yeux brillants d'orgueil blessé, puis avec cette altière gaieté qu'il opposait par principe à toutes les tristesses grandes ou petites, il fit siffler la canne-cravache qu'il appelait plaisamment : sa femme. — « Après tout, dit-il, tant mieux ! cela m'apprendra à me condenser, je sauterai dans ce cerceau... » C'est là, dans cette force de résistance railleuse en sa forme, héroïque en son fond, opposée aux plus cruelles circonstances, qu'il faut chercher le secret des bizarreries tant reprochées à Barbey. Dans une préface que je composais en 1883 pour ses *Memoranda* de Caen et de Port-Vendres, j'insistais sur ce constant désaccord entre cet homme d'un si beau génie et son milieu, son temps, son métier. Il fut si pleinement satisfait de cette lumière jetée sur sa destinée, qu'il écrivit sur la feuille de garde du volume précédé par cette courte préface : « A mon devinateur... » Depuis, et dans les derniers mois de sa vie, il me confia pour que

je les éclairasse par quelques nouvelles pages d'introduction les cahiers qui vont paraître, où l'on trouvera renfermé le journal de sa vingt-cinquième à sa trentième année. Je les ai lues avec une attention passionnée, ces confidences de la jeunesse d'un génie sans gloire, et j'ai trop bien compris alors que cette disproportion entre l'âme et la vie avait commencé chez d'Aurevilly dès son arrivée à Paris ».

Force, héroïsme, génie : tels sont les mots qu'emploie un esprit aussi calme que M. Paul Bourget, en parlant de Barbey d'Aurevilly. Force méconnue des contemporains, héroïsme inutile au XIXe siècle, génie incompris de la foule ! Tel sera le verdict de la postérité, laquelle aura à cœur de réparer les fautes des générations passées. Elle répétera, après M. Bourget : « Insensiblement, il s'était habitué à vivre de visions et parmi des visions. J'ai la certitude qu'il se rendait à la fin un compte trop exact de l'avortement de tous ses désirs. Il avait rêvé l'action, et il feuilletonnait encore à soizante-seize ans, — une grande vie d'élégance, et il habitait sa pauvre demeure, — une renommée digne de son génie, et les articles sur lui ne parlaient guère que de sa personne physique... Il se réfugiait alors de parti pris dans un monde imaginaire. Il semblait, dans ses dix dernières années, avoir pris en dégoût le monde réel, et sa verve de conteur, qui était incomparable, se réjouissait parmi des anecdotes fantastiques par elles-mêmes, qu'il forçait encore dans le fantastique... Il avait fini par créer ainsi autour de lui une sorte d'atmosphère grisante dont la fascination était d'autant plus irrésistible qu'une réalité y éclatait, et magnifique, celle de son énergie morale. »

Le langage de M. Gustave Geffroy n'est pas sensiblement différent de celui de M. Bourget. « Son imagination,

— écrivait M. Geffroy, le 21 octobre 1889, — était d'ordre essentiellement psychologique. Toute l'opération s'accomplissait dans le champ de sa vision, dans le domaine de sa cérébralité. C'est la juxtaposition de la chose rêvée sur la chose réelle qui fut la raison d'être de son éloquence passionnelle et de son style magnifié. Il cingla de toutes les pleines voiles de ses phrases vers les caractères et les situations d'exception, mais il n'installa pas ses drames dans les complications matérielles des faits enchevêtrés et des suites au prochain numéro. Il trouva les développements du dramatique et les nuances de la délicatesse dans des états d'âme où fleurissaient toutes les fleurs du sentiment, où passaient toutes les trombes et tous les orages des passions. A quoi pourraient servir, dès lors, les descriptions de la chambre de la rue Rousselet, où Barbey d'Aurevilly, indifférent au décor dans lequel il se tenait, eut une conception de vie tout intérieure ? Son imagination fut sincère, voilà la seule remarque importante à faire. C'est en lui-même qu'il possédait la source de son inspiration, et cette inspiration fut suffisamment créatrice pour alimenter une œuvre dont on ne peut contester la qualité d'art et la puissance d'émotion. Que lui importaient donc ces quatre murs à travers lesquels s'en allait sa pensée, ces meubles qu'il transformait selon sa volonté éprise d'aspects de nature et de significations sociales ? Il fut là ce qu'il aurait été partout, un Bas-Normand vivant dans les landes et sur les falaises de sa contrée, un nostalgique du passé croyant pour lui-même, et pour lui seul, à des aristocraties de personnalité, d'idées et de paroles, qu'il estimait absolument méconnues d'une société fonctionnant au XIXe siècle. C'est ainsi que son œuvre fut un mélange de forte réalité et d'illusion exaltée. Son pays

fut l'assise de sa littérature, le sol fortement construit où posèrent ses pieds, d'où partit le vol conquérant de sa pensée. Ceux qui ont pénétré dans cette chambre de la rue Rousselet, où a vécu et où est mort Barbey d'Aurevilly, conserveront dans leur souvenir, à travers tant de conversations brillantes, ironiques, hautaines, où apparaissait sans cesse un charme de bonhomie, ceux-là conserveront, comme une caractéristique de cette haute individualité, l'observation que sans cesse l'écrivain pensait aux gens et aux choses de ce Cotentin où il avait passé son enfance et sa jeunesse. Perpétuellement, il évoquait, avec une sorte d'élan vers le passé, ces rues d'obscurité et de silence des petites villes où il a fait vivre les demoiselles Touffedelys, les anciens chouans qui se rendent à des veillées dans des salons surannés en éclairant le pavé de leurs lanternes, toutes les épaves du passé échouées sur une des grèves de l'Histoire. Il resongeait aux hôtels où l'on change les chevaux, aux étapes de voyage à travers sa province, à des petites places envahies d'ombre, où tout à coup rougeoie le rideau cramoisi d'Alberte. Il respirait le vent de l'espace dans la lande de Lessay, violette et rose de tout le soleil se couchant à l'horizon des bruyères, il écoutait déferler la mer sur les plages et dans les villages des pêcheurs où sa pensée erra sans cesse comme une mouette inquiète et fidèle ».

Force, héroïsme et inspiration : voilà donc aussi en quels termes se formule et se résume le jugement de M. Gustave Geffroy. Si le mot génie n'y figure pas effectivement, il sourd néanmoins sous chaque ligne; à chaque phrase, il hante la pensée du critique.

De son côté, M. André Theuriet, qui est à la fois un romancier et un « docteur en romans », ainsi que disait

d'Aurevilly de Philarète Chasles, écrivait dans le *Journal* du 5 décembre 1892 : « Si d'Aurevilly n'a pas joui aussi rapidement et aussi pleinement de la popularité que l'auteur de *Madame Bovary*, il n'en a pas moins laissé un livre superbe : l'*Ensorcelée*, et des nouvelles d'une intensité de vie et de couleur qu'on ne trouve pas au même degré dans les *Trois Contes* de Flaubert. Il est plus inégal que ce dernier, mais en revanche il a plus de souffle, plus de poésie, et, disons le mot, plus d'âme que son compatriote. Il est doué, en outre, d'un large sens critique, qui manquait à l'autre. Ses études sur *les Hommes et les Œuvres* ont une hardiesse, une ampleur et une hauteur rares. Parfois, il est vrai, dans ses livres, on sent le matamore et aussi le précieux qui joue sur les mots et se plaît à quintessencier ; mais si l'on est d'abord agacé par ses rodomontades et sa pose un peu enfantine, on se réconcilie vite avec une intelligence de haut vol. On admire cette divination sagace, cette vaillante franchise, cette verve enragée, cette sûreté de main dans l'exécution des livres mal écrits et des faux grands hommes ; cet esprit mordant qui d'un mot juste et cinglant résume les qualités ou les défauts d'un écrivain ; cette imagination de poète, qui colore les dissertations les plus austères et les empêche de verser dans le pédantisme. A travers les colères et les outrances du polémiste, on devine une âme fière et un cœur chaud, ce qui fait qu'on lui pardonne plus volontiers qu'à tout autre son intolérance et ses violences parfois excessives. Comme Flaubert, et même beaucoup plus que Flaubert, Barbey d'Aurevilly a eu à se plaindre de l'inintelligence et du dédain de ses contemporains. Mais il ne s'est pas répandu en lamentations sur l'indifférence bourgeoise ou l'hostilité de la critique. Avec une fierté

sarcastique, il a contemplé, du fond de son pauvre logis de la rue Rousselet, le succès d'hommes qui ne le valaient pas, et il s'est renfermé en un dédaigneux silence. Sous ce rapport, on peut dire qu'il a mis dans ses études critiques l'impersonnalité que Flaubert mettait dans ses romans. Il n'a pas fait la moindre avance à la célébrité ; elle est venue à lui lentement, — tardivement, hélas ! — et il a expérimenté combien est vrai le mot de son maître favori, Honoré de Balzac : *La gloire est le soleil des morts*. En dépit de la rancune des médiocres qu'il a maltraités et du mépris prud'hommesque des pédants, les magnifiques éclairs de son imagination illuminent son œuvre d'une clarté empourprée, et sur beaucoup de points ses jugements sont demeurés définitifs... Et on croit le revoir, comme en ses dernières années, pincé dans sa redingote, le front hautain, l'œil mi-voilé et perçant, la bouche sarcastique sous ses moustaches teintes, dédaigneux avec les hommes, chevaleresque et indulgemment tendre avec les femmes. Il donnait bien l'idée de ces Rois de la mer, ses aïeux normands, terribles envers leurs ennemis, dominant de leur cri de guerre le bruit de la tempête, mais attendris et sensibles quand la voix de la sirène s'élevait au-dessus des flots apaisés ».

Force, héroïsme, divination ou génie : tels sont également, aux regards de M. André Theuriet, les titres essentiels qui désignent Barbey d'Aurevilly à l'admiration de la postérité.

Sous des apparences plus frivoles, M. Anatole France n'est pas moins explicite. « La critique de Barbey d'Aurevilly, — écrivait-il dans le *Temps* du 28 avril 1889, — est emportée et furieuse, pleine d'injures, d'imprécations, d'exécrations et d'excommunications. Au demeurant, la

plus innocente créature du monde. Quant à ses romans, ils comptent parmi les ouvrages les plus singuliers de ce temps, et il y en a deux pour le moins qui sont, dans leur genre, des chefs-d'œuvre : je veux parler de l'*Ensorcelée* et du *Chevalier Des Touches*. On sait que le *Chevalier Des Touches* contient le récit de plusieurs épisodes de la chouannerie normande. Or, le hasard me le fit lire par une lugubre nuit d'hiver dans cette petite ville de Valognes qui y est décrite. J'en reçus une impression très forte. Je crus voir renaître cette ville rétrécie et morte. Je vis les figures à la fois héroïques et brutales des hobereaux repeupler ces hôtels noirs, silencieux, aux toits affaissés, que la moisissure dévore lentement. Je crus entendre siffler les balles des brigands parmi les plaintes du vent. Ce livre me donna le frisson. Le style de Barbey d'Aurevilly est quelque chose qui m'a toujours étonné. Il est violent et il est délicat, il est brutal et il est exquis. C'est un mets d'enfer ; du moins, il n'est pas fade. »

Force, héroïsme, étrangeté confinant au génie : voilà le témoignage de M. Anatole France. On ne peut exiger plus d'affirmation, plus de précision, de la part d'un « impressionniste » et d'un « dilettante ».

Même M. Jules Lemaître, en dépit de ses préventions peu sympathiques, ne peut s'empêcher de rendre hommage à la grandeur intellectuelle et morale de Barbey d'Aurevilly. « Mettons, pour sortir de peine, — écrivait-il à la fin de son article un peu superficiel et embarrassé, que la *Revue Bleue* publia le 25 juin 1887, — mettons que le chef-d'œuvre de M. d'Aurevilly, c'est M. d'Aurevilly lui-même. Quelle que soit dans son personnage la part de la nature et de la volonté, la constance, la sûreté, la maîtrise avec laquelle il a soutenu ce rôle, ne sont pas

d'un médiocre génie. S'est-il contenté d'achever, de pousser à leur *maximum* d'expression les traits naturels de sa personne physique et morale ? Ou bien est-ce un masque qu'il s'est composé de toutes pièces et qu'il s'est appliqué ? On ne sait ; et sans doute lui-même ne saurait plus le dire. Si c'est un masque, quel prodige de l'art ! Ah ! comme il tient ! et depuis combien d'années ! secrètement réparé peut-être, mais toujours intact aux yeux, sans un trou, sans une fêlure. Soyez tranquille : la mort le prendra debout, niant le temps, la tête haute, superbe et redressé, et s'épandant en propos fastueux. Quelle force d'âme, quand on y songe, dans cet acharnement à garder jusqu'au bout, en présence des autres hommes, l'apparence et la forme extérieure du personnage spécial qu'on a rêvé d'être et qu'on a été ! C'est de l'héroïsme tout simplement, et je vous prie de donner au mot tout son sens. Et si c'est de l'héroïsme inutile et incompris, c'est d'autant plus beau ».

Force, héroïsme et génie : telle est donc également, en dernière analyse, l'opinion de M. Jules Lemaître ; telle est son « impression » finale.

J'ai tenu à citer à cette place les opinions de cinq esprits aussi dissemblables que MM. Paul Bourget, Gustave Geffroy, André Theuriet, Anatole France et Jules Lemaître. Elles résument très heureusement l'ensemble des jugements qui ont été portés depuis une douzaine d'années sur le romancier du *Chevalier Des Touches* et le critique des *Œuvres et les Hommes*. Et ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que, bien que motivées différemment selon le caractère propre de chacun de leurs auteurs, elles concordent en définitive et aboutissent à une même conclusion. Par l'unanimité de leur témoignage, elles annoncent le verdict de la postérité. En

réunissant les éléments essentiels de ces dépositions presque identiques, les générations à venir n'auront pas de peine à formuler le jugement suprême de l'histoire sur celui qui fut un grand poète en prose.

Barbey d'Aurevilly écrivait à Trebutien le 14 septembre 1847 : « Savoir qu'on est une force console de bien des choses cruelles, amères, trompées, brisées, et qui sont la vie. La conscience de soi vaut mieux que la gloire. C'est du plus pur et du meilleur orgueil. Je ne connais rien de pareil pour calmer une destinée ». Plus tard, il aimait à répéter cette fière parole : « La plus belle destinée : avoir du génie et être obscur. » Enfin, peu de temps avant de mourir, il disait à son ami M. François Coppée : « J'ai traversé de bien mauvais jours, mon cher Coppée ; mais je n'ai jamais quitté mon gant blanc ». Ces trois mots traduisent le triple caractère de force, de génie et d'héroïsme, avec lequel le romancier d'*Une Vieille Maîtresse* s'offre à l'admiration de la postérité. Si cette force a été incomprise, ce génie méconnu, cet héroïsme inutile, « c'est d'autant plus beau », au regard de M. Jules Lemaître. Il vaut mieux cependant,— j'incline du moins à le croire, — qu'il leur soit rendu pleine justice et digne tribut de louanges.

La Postérité dira que Barbey d'Aurevilly, homme des âges révolus par son réalisme aristocratique, catholique et normand, homme d'hier par son romantisme extérieur et interne, homme d'aujourd'hui par son symbolisme psychologique et sentimental, est un homme de tous les temps par l'éternelle inquiétude de son âme, les mélancoliques nostalgies de son cœur, les aspirations fières et les tendances élevées de son esprit. Le « Prophète du Passé » est le *Prophète du Présent* et sera le *Prophète*

de l'Avenir par tout ce qu'il y a de plus sacré dans la nature humaine, la force de la volonté et du talent aux prises avec les difficultés de l'existence et triomphant courageusement des obstacles de la destinée, l'impérissable sentiment des êtres et des choses, la puissante et féconde imagination du génie, l'immortelle vitalité de l'idéalisme héroïque. Il vivra dans le souvenir des générations futures, car il fut le probe artisan d'une œuvre saine et forte. Par son culte du terroir et sa fidélité passionnée au pays natal, il a semé dans le sol du Cotentin, dans la terre de France, le bon grain qui fait germer des fleurs odorantes et belles pour s'épanouir tôt ou tard en fruits savoureux et doux. Il a été un de ces vaillants qui conquièrent, par la seule vertu de leurs mérites, la gloire et l'immortalité. Il est et demeurera toujours un grand écrivain qui, par la vigueur de l'inspiration et le génie de l'expression, prend place à côté des meilleurs parmi les plus illustres. S'il ne vient qu'au second plan dans notre XIXe siècle, il est le premier à son rang. Et son poste d'honneur sur le front de bandière de l'armée des Lettres ne lui sera jamais ravi.

Vu et lu,
Par le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Caen,
Le 16 février 1902,
LEMERCIER.

Vu et permis d'imprimer,
Le Recteur de l'Académie de Caen,
Président du Conseil de l'Université,
E. ZEVORT.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

CHAPITRE Ier

Caractères essentiels de la vie et de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly 5

CHAPITRE II. — L'Individualisme

Le « moi » dans la poésie et dans le roman. — La « sensation » dans la critique. — Le franc jeu de la personnalité. — Haine des associations et coteries. 16

CHAPITRE III. — Le Romantisme

Le « libéralisme » romantique. — Conception romantique de la passion. — Poèmes en prose et poésies « vécues ». — L'enthousiasme exalté et la froide ironie. — Créations surhumaines et épiques. — La critique romantique. — « L'esprit qui juge » et « la sensation qui enivre » 36

CHAPITRE IV. — L'Aristocratie

Les tendances aristocratiques et le romantisme. — Le joug du passé. — La noblesse et le peuple dans le roman. — Barbey d'Aurevilly peint par lui-même. — Haine de la foule et des bourgeois. — La pensée et l'action. — La force. — « L'éminente dignité » de la littérature. — L'homme de lettres et le Bas-bleu 62

Pages

CHAPITRE V. — Le Catholicisme

L'aristocratie et la religion. — L'émancipation du jeune âge. — Retour aux croyances catholiques par besoin d'autorité. — Le respect des choses religieuses, l'adhésion aux dogmes, l'accord de la foi et de la pratique. — Le Catholicisme d'*Une Vieille Maîtresse*. — Le dogme et la morale. — L'absolutisme des *Prophètes du Passé* et le libéralisme religieux. — Le satanisme : ingérence du démon dans les affaires humaines. — « La superstition ». — « La clarté du christianisme ». — Le catholicisme passé dans le sang 92

CHAPITRE VI. — La Normandie

Le berceau de l'enfance et la tombe des aïeux. — Le culte abandonné du sol natal sous l'action du romantisme. — Poèmes en prose, vers et nouvelles d'un « déraciné ». — Personnages sans état-civil, sans feu ni lieu. — La Normandie dans *Une Vieille Maîtresse*. — Le Cotentin dans l'*Ensorcelée* et le *Chevalier Des Touches*. — « Vivre sur le cœur de son pays ». — Relation inédite d'un voyage à Saint-Sauveur-le-Vicomte et à Valognes. — Paysages, marines, figures et âmes de l'Ouest. — Haine des départs et de l'exil. — « L'accent du pays » : Robert Burns et Walter Scott. — Anglais et Normands. — « Le plus normand des écrivains normands ». 126

CHAPITRE VII. — La Langue

La pensée et le style. — L'éclat romantique. — L'aristocratie dans le langage. — La gravité du catholi-

Pages

cisme. — Le patois normand. — Le style de l'*Ensorcelée*. — « La vie dans le style et l'émotion qui est plus que la vie ». — Dédain de « l'écriture artiste ». — Soudaineté, imprévu et pittoresque de l'expression. — L'antithèse. — Langage tour à tour calme et emporté. — Réalisme et romantisme. — L'originalité de la forme 158

CHAPITRE VIII. — L'Esthétique

« Une maison à soi » : édifice grandiose et solide. — L'esthétique des classiques et celle des romantiques. — Romantisme extérieur et réalisme interne. — L'art, « chose secondaire ». — Poésies sans souci d'art, romans de penseur et de moraliste, critique d'idées. — L'image et l'idée. — Théorie de la poésie et du roman. — L'influence des milieux : le pays, la race, la religion. — « L'œuvre vécue ». — La personnalité. — La force mentale mesurée par la force de la doctrine. — Dogmatisme et symbolisme. — La beauté et la vie 188

CHAPITRE IX. — La Littérature classique

Le seizième siècle : Ronsard, Rabelais, Montaigne et d'Aubigné. — Le dix-septième siècle : Corneille et Racine, Molière et La Fontaine, Bossuet et Saint-Évremond. — Le dix-huitième siècle : Saint-Simon et Montesquieu ; Voltaire, Diderot et Rousseau ; Vauvenargues et Buffon ; Rivarol, Beaumarchais et Mirabeau. — André Chénier. — L'aurore du romantisme 220

Pages

CHAPITRE X. — La Littérature romantique et la Littérature réaliste

Chateaubriand et Mme de Staël. — Philosophes et écrivains religieux : Joseph de Maistre, Lacordaire, Lamennais, Montalembert et Veuillot. — Historiens : Michelet, les Thierry, Tocqueville, Henri Martin, Guizot, Thiers, Mignet et Louis Blanc. — Poètes : Lamartine, Vigny, Musset, Victor Hugo ; *poetæ minores*. — Romanciers : Balzac, Stendhal, Hugo, George Sand, Jules Sandeau, Feuillet, Mérimée, Flaubert, les Goncourt, About, Émile Zola, Léon Cladel, Ferdinand Fabre et Alphonse Daudet. — Auteurs dramatiques : Delavigne, Dumas père, Hugo, Ponsard, Scribe, Musset, Feuillet, Labiche, Augier, Dumas fils, Henry Becque, Sardou, Pailleron, Meilhac et Halévy. . 253

CHAPITRE XI. — L'Influence de Barbey d'Aurevilly

Les premières conquêtes : Trebutien, Maurice et Eugénie de Guérin. — Roger de Beauvoir. — Les collaborateurs de la *Revue du Monde Catholique*. — Paul de Saint-Victor. — Charles Baudelaire. — Xavier Aubryet et Théophile Silvestre. — Granier de Cassagnac et le *Réveil*. — La phalange du *Nain Jaune*. — Jules Vallès et Léon Cladel. — Villiers de l'Isle-Adam et Paul Verlaine. — Ernest Hello. — MM. Jean Richepin, Paul Bourget et Léon Bloy. — MM. Hüysmans, Rollinat, Haraucourt et Uzanne. — Influence douteuse sur le Romantisme et le Réalisme. — Action certaine sur le Symbolisme contemporain 287

Pages

CHAPITRE XII. — L'Opinion des Contemporains

Le juge jugé. — L'*Amour Impossible* et la *Revue des Deux-Mondes*. — Philarète Chasles, Lerminier et Louis Veuillot. — Hippolyte Rigault. — Armand de Pontmartin. — Sainte-Beuve. — Paul de Saint-Victor, Xavier Aubryet, Théophile Silvestre, Jules Levallois et Alcide Dusolier. — Francisque Sarcey, Paul Bourget et Jean Richepin. — Charles Buet et Léon Bloy. — Désiré Nisard, Ernest Havet, J.-J. Weiss, Henry Houssaye, Jules Claretie, Théodore de Banville, Robert de Bonnières, Octave Uzanne. — Émile Zola. — Gustave Geffroy, Maurice Tourneux, Victor Fournel, Jules Lemaître et Anatole France. — François Coppée. — Le R. P. Cornut 319

CHAPITRE XIII. — Le Jugement de la Critique d'aujourd'hui

Un livre de Charles Buet. — Articles de MM. E. Biré, E. Rod, P. Flat, G. Geffroy, P. Perret, R. de Bonnières, A. Theuriet, E. Ledrain, R. de Gourmont, etc... — Un projet de statue. — Un mot de M. Brunetière : Riposte de MM. Georges Rodenbach, Henry Baüer, Anatole France, Gustave Geffroy et Gaston Jollivet. — M. Max Nordau et le Romantisme. — MM. Fonsegrive, René Doumic et Jean Izoulet. — La *Revue de Paris* et la *Revue des Deux-Mondes*. — Barbey d'Aurevilly en Sorbonne et à l'Académie Française. — MM. Jules Claretie, Henry Houssaye, Gabriel Hanotaux, Gaston Deschamps et Hugues Le Roux. — La séance des prix de vertu à l'Académie en 1901 352

CHAPITRE XIV. — La Postérité

Le romancier et le critique. — Le connétable normand des Lettres françaises. — Un romantique de la couleur et un réaliste de l'âme. — Barbey d'Aurevilly aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. — Un ligueur égaré au XIXe siècle. — Les causes de son obscurité relative. — La revanche de l'avenir. — Romantisme démodé, réalisme vieilli, symbolisme toujours jeune et vivant. — L'homme, le penseur et l'écrivain. — Le verdict des générations futures pressenti par MM. Paul Bourget, Gustave Geffroy, André Theuriet, Anatole France et Jules Lemaître. — La force, l'héroïsme et le génie. — L'immortalité 380

CAEN. — IMPRIMERIE-PAPETERIE E. LANIER. — 3561